صحافة
ثقافية

شهود لم تكتم شهادتهم

■ قضايا كثيرة ومتشعبة تثيرها الشهادات والآراء المنشورة في هذا العدد من «الناقد»، تتناول بمجملها واقع الثقافة العربية من وجهة تمثله بالدوريات السيارة اليومية والاسبوعية المقيمة والمهاجرة.

ثلاثون كاتباً ومشرفاً على صفحة ثقافية، كتبوا، ونشرت «الناقد» آراءهم، حول علاقة الصحافة الثقافية الراهنة بواقع الثقافة الفعلي، سواء من وجهة حرية الأخيرة، أو تسلط السياسة وقوى المال واستبدادهما بها.

وحول تحول الفعل الثقافي إلى قوة تخدم ما عداه بما يجعل الابداع والفكر تابعين للسياسة. كذلك حول غياب النقد، ووقوع الكتابة النقدية في منزلقي الهجاء والمدح.

وحول شخصية المحرر الثقافي المشرف على أوراق ثقافية في مطبوعة يومية أو اسبوعية، وبصمات ثقافته أو جهله على حياة تلك الصفحات، التي تصنع عملياً، ومن خلال تكرارها والحاحها، ما يمكن تسميته بـ «الفكر اليومي». كذلك حول رسالة المنبر الثقافي اليومي، نسبة إلى المثال البديل، كما يراه بعض الذين شاركوا في هذا الملف.

الآراء المنشورة هنا، تشكل استجابة حارة للدعوة التي وجهتها «الناقد» إلى عدد من الكتّاب العرب، من أجل نقد مظاهر الخلل في حياتنا الثقافية.

ولئن كانت الصحافة - يومية واسبوعية - هي مسرح النشاط الأكثر تأثيراً في حياة القارىء العريض، وصانعة ذلك «الفكر اليومي» الذي يطبع ويوجّه عقله. فإن هذا الفكر في مستوياته المختلفة هو - كما ترى «الناقد» ويرى كتابها - بحاجة ملحة ومستمرة إلى نقد، وأحياناً إلى نقض، بهدف تصويب حياة الكتابة العربية. أولاً على مستوى عرضها، وثانياً على مستويات أخرى تقع في صلب هذا الذي يعرض بصفته ثقافة. كل ذلك يحتاج منا إلى مراجعة صارمة وعلمية تمهد السبيل إلى صناعة الثقافة الحرة، المتحضرة، المتحررة من حبال الجهل وأغلال السلفية المستبدة بثقافتنا، والتي تكاد تفرض ارهابها على كل عقل وكل روح.

لذلك فإن النقد الحر، بدرجاته ومناظيره المختلفة - وفي بعضه افصاح عن جرأة طال انتظارها - هو في حد ذاته، دعوة إلى حوار أوسع يشمل أدباء ونقاداً وقرّاء آخرين. أو فلنقل انه فتح الباب على مصراعيه، ليدخل الضوء ويكشف ما كان مصموتاً عنه. وبهدف التأسيس على هذه الآراء، جدلاً ونقاشاً، نقيمه على أنقاض ما يمكن هدمه من تقاليد مضادة للثقافة، ومنها قيم الاستتباع.

فلقد سقطت الكتابة العربية، ابداعاً ووعياً، في فخ السلطات الكثيرة وشبكة أولوياتها وقيمها وأغراضها. وهذه كلها منافية للابداع، لأنها تنفي منتجه الأصيل في مناخ يحرض الأقلام المستأجرة والنقد المستأجر على المبدع الحر أو يستبعده من الصورة، ويدفع به إلى مناطق النسيان، ليحل محله - تحت الضوء - كل مزور ومنحرف وركيك وتابع، يسلم الفكر لقاتله.

ولو باء كل جهد ندعو إليه، إلى اخفاق، فحسبنا اننا بذلنا صوتنا وأصوات أهل قلم أوفياء لحرية الثقافة وحرية الفكر، وشهوداً لم يقبلوا أن تكتم شهادتهم. □

«الناقد»

لا تسرّ عدواً ولا تسعد صديقاً!

أحمد جودة

■المؤكـد على سبيل القـطع واليقـين أن الصحافة السيارة «اليومية والأسبوعية» قدمت خدمـة لا تقـدر للأدب الـرفيع، كما قدمت الخدمة نفسها للأدب الرديء أيضاً.

فالصحافة العربية عبر صفحاتها الثقافية، تقـوم بنشر الأخبـار عن الأدب والأدبـاء، والشعر والشعراء، والنقد والنقاد، وصنعت نجوماً وأقماراً وأصناماً، كما صنعت أوهاماً هنا وزيفاً هناك، وتورط محرروها، أو الكثير منهم، في التخلّي عن مهنتهم الأصلية «الصحـافـة» فخاضوا لجاج الإبداع، واقتحموا مجاهل النقد، والنفس، كما نعلم أمّارة بالسوء، فإذا يفعلون بالمسـاحـات البيضـاء المكلفين بملئها، أخباراً، وابداعاً، ونقداً. . فلا عادوا صحافيين، ولا تحولوا إلى أدباء حقيقيين ولا إلى نقاد موضوعيين.

صحيح أن صورة الصحافة الثقافية في وطننا العربي لا تسر عدواً، ولا تسعد حبيباً، وذات سمعة ليست ناصعة تماماً، لكنها ـ على أيّ حال ـ ليست سوداء كقرن الخروب كما يحلو للبعض أن يصورها.

فثمـة صحف لا تقـدم من الأدب الرفيع، والنقد الجاد، والخبر الأدبي الـذي يستحق النشر، والحـوار الثقـافي أو التحقيق الصحافي «الفكري» المحترم شيئاً يذكر، وأغلب الصفحات الثقافية في صحفنا دليلنا على ذلك.

ويهمني في هذا الصـدد لفت الانتبـاه إلى عدد من المـلاحـظات الأسـاسية كي نحاسب الصفحات الثقافية في صحفنا العربية على أسس موضوعية.

أولها: ليس من مهام الصحف السيارة نشر الإبداع، شعراً كان أو قصـة، بل ليس من مهامها نشر النقد الأكاديمي ثقيل العيار. . وواجبها الرئيسي نشر أكبر قدر ممكن من الأخبار الثقافية والمتابعات النقدية والندوات الفكرية وإجراء المقابلات والتحقيقات حول قضايا الأدب والثقافة والفن، على أساس إخباري، فمهمتها ليست تثقيفية بقـدر ما هي «إعـلامية» وتنـويرية وإخبـارية. . الصحـافـة هي الصحـافـة، أمـا التثقيف رفيع المستوى، شديد التـركيب فمكانه الدوريات المتخصصة، والكتب، ولا يجب أن نظلم الصحف السيارة ونحمّلها فوق ما تطيق، وطبعاً لا يمنع ذلك كله من أن يجوز الإبداع الـلامـع، والأدبـاء الجـدد، والقضـايا الساخنة مساحات كبيرة من الصفحات الثقافية.

ثانيها: إن الرقابة في بلادنا ذات قبضة شديدة الوطأة على صحفنا بقضهـا وقضيضهـا، وقبضة «البوليس الثقافي» تشتد يوماً بعد يوم، وأصابع الأمن يصطدم بها الصحافيون والكتاب والنقاد حيثما حلوا أو ارتحلوا أو كتبوا، لذلك لا يجب أن نطالب صحيفة تصدر في دولة ثيوقراطية مثلاً بنشر قصيدة لمظفر النواب أو لأحمد فؤاد نجم أو مقالة لمحمود أمين العالم أو فريد النقاش. . وإلا ظلمناها وظلمناهم.

أضف إلى ذلك كله أن الرقابة في أغلب صحفنا أصبحت رقابة ذاتية، فقد اختفى الرقيب الحكومي أو كاد، وحل محله رئيس التحرير ومسـاعدوه، ونحن معشر الصحافيين نعرف جيداً أن بعض رؤساء التحرير ورؤسـاء مجالس الإدارات في الصحف الحكومية من هواة الخلط بين عمل الصحافي وعمل البوليس، ولا يكتفون بقمع محرريهم وممارسة الرقابة عليهم بل يكتبون فيهم التقارير «لتنوير» أجهزة الأمن «الفكـري والثقـافي والسياسي» بآرائهم ومـواقفهم. . وهـذا وضـع معروف ومشهور يعرفه الصحافيون عامة، وأصحاب الرأي منهم خاصة.

ثالثها: أننا يجب أن نقدر المستوى الثقافي العام للأمة فالصحافي العـربي في النهـاية ابن مجتمعـه. شخصياً أعـرف زمـلاء لامعـين، لا يعرفون الفرق بين الليبرالية والاشتراكية والشيوعية، وأعرف زملاء لامعين أيضاً، لم يقرأوا كتاباً «على بعضه» منذ تركوا مقاعد الدراسة، وعلينا أن نعترف بأن المستوى الثقافي للعديد من الزملاء الصحافيين لا يسر أحداً، فكيف نطالبهم برفع المستوى المهني للصفحات الثقافية التي يكتبون فيها أو يشرفون عليها.

رابعها: قبل أن نحاسب صحافتنا الثقافية، علينا أن نعترف بأن الفسـاد يضرب بأطنابه في المؤسسات السياسية العربية ـ إن وجدت أصلاً ـ والاجتماعية والثقافية. ودور الصحف لدينا في أغلبها جزء من المؤسسة السياسية الحاكمة، وصحفنا كلها، تقريباً، صحافة حشو، وليست صحافة خبر ومعلومات، وتعيين الصحافيين في مواقعهم، بل وإدخال بعضهم إلى دنيا المهنة في الأصل لا يتم ـ لأسباب موضوعية، فرؤساء التحرير يعينون بمراسيم هامايونية، رئاسية كانت أو ملكية، وسلطاتهم داخل الصحف لا حدود لها، تبدأ من القتل الأدبي «الوقف عن الكتـابة» مروراً بالتجويع (وقف صرف المرتب)، حتى الفصل نهائياً من العمـل، لذلـك علينا أن نخفف من دهشتنا عندما نرى الفسـاد يدب ويسعى ويتمطّى في صحفنا عامة وصفحاتها الثقافية خاصة، ولا نلقي باللوم كله على محرري الصحف الثقافية المساكين.

خامسهـا: إن إصـلاح أحـوال الصحف رهن بإصـلاح أحوال الوطن، فالدول العربية التي تتمتع بهامش ليبرالي ما، يمكن أن تقدم صحفها خاصة الحزبية والمستقلة عن الدولة خدمة ثقافية معقولة.

مصر مثلاً تتمتع صحفها الحزبية بقدر معقول من الديموقراطية! وناضلت القوى الوطنية المصرية، وخصوصاً قوى اليسار، من أجل انتزاعها، منذ أمد طويل رغم قانون الطوارىء وترسانة القوانين المقيّدة للحريات، ورغم السجون التي تستضيف محرريها لتأديبهم بين آونة وأخـرى [كل زبائن السجون المصريين من الصحافيين ينتمون إلى صحف حزبية وخصوصاً «الأهالي»] وقد استطاعت الصحف الحزبية المصرية ـ بخلاف صحف الحكومة ـ أن تقدم خدمة ثقافية مدهشة، كالصفحة الثقافية في جريدة «الأهالي» لسان حال اليسار المصري، فمنـذ نشـأتها قدمت ـ ربما ـ أهم وأفضـل خدمة ثقافية شهدتها الصحافة اليومية أو الأسبوعية المصرية على مدى تاريخها، خدمة تتسم

> اختفى الرقيب الحكومي أو كاد وحل محله رئيس التحرير ومساعدوه

● كاتب وصحافي مصري مقيم في لندن.



الحرية، الحوار، العقلانية

إدوار الخراط

روائي وناقد من مصر

■ لا أشك أن أجيالاً، في مصر، على الأقل، قد تربت على صفحات ثقافية في الصحف الذائعة الصيت، بدءاً من «البلاغ» و«الجهاد» - مثلاً - في العشرينات والثلاثينات - إلى «الأهرام» - بإشراف لويس عوض و- «الشعب»، بإشراف عبدالرحمن الشرقاوي، و«المساء» بإلهام من بدر الديب وإشراف عبدالفتاح الجمل، في الخمسينات والستينات، ، فإلام آل الحال؟ إلى «قصيصات» وجذاذات مبتسرة، فيها أخبار أحادية الجانب غالباً، ووراء الأكمة فيها ما وراءها، دائماً - تتقلص إلى طوابع بريد. أو أرباع وأحياناً أثمان صفحات، تغتالها الاعلانات وتحيط بها «الموضات» من كل جانب.

«الاهرام» العريقة تفرد مساحات لأشعار متحجرة، وملفوفة في الأكفان، وتُراكم أخباراً من كتب لا يقرأها ولن يقرأها أحد، أما التعليقات بها والمقالات على قصرها فمن الخير ان نسكت عنها، ونمر بها مروراً.

صفحة «الأخبار»، على حيويتها، الجهد الواضح، والمغامرة، لا تخلو من اعتبارات التوازن وتمثيل كل الاتجاهات، فهل في ذلك سعي من محررها النابه للبقاء في وجه عصف الأنواء.

بالجدة والرصانة والاحترام والعمق والموضوعية والحرفية العالية، إضافة إلى دورها القتالي في الدفاع عن الحريات العامة وحريات المثقفين خاصة [ليس صدفة أن تكون «الأهالي» وصفحتها الثقافية، الجريدة المصرية الوحيدة التي دافعت عن الصديق الشاعر عفيفي مطر عند اعتقاله، وشنت حملة واسعة للإفراج عنه، ووقف التعذيب الذي تعرض له، كما فعلت مع عشرات الحالات المماثلة عند اعتقال الكتاب والصحافيين والنقاد والمبدعين العرب، وكذلك دورها المدهش في الدفاع عن الكتب والصحف والمجلات التي تصادرها السلطات وآخرها مصادرة «الناقد» في مصر، إضافة إلى تقديم الأدباء الذين تتجاهلهم الثقافة الرسمية والإعلام الحكومي لمواقفهم السياسية أو لرؤاهم الاجمالية.

الديموقراطية شرط أساسي - يا سادتي - لازدهار الثقافة عامة، والصحافة الثقافية على وجه أخص، وعندما تتحقق في حياتنا - بإذن الله - يمكن أن نطالب الصفحات الثقافية في صحفنا السيارة بأن تكون أكثر احتراماً مما هي عليه بالفعل. □

أما «المساء» فقد دالت دولة سطوعها، والجهد فيها، وإن كان حسن النية، محدود.

وفي «المصور» لا بأس بصفحات يقصد بها إلى الجمهور العريض، وتتبع منهج أن الجمهور يريد البساطة والسهولة والوضوح. وأحياناً يصبح ذلك تبسيءاً! وتسطيحاً، ليس له، في تصوري، جمهور.

الوهم الشائع في الصحافة الاسبوعية واليومية هو وهم الجمهور الذي لا يستطيع إلاّ قبول الوجبة الخفيفة السريعة، وكأنما كانت الثقافة الرفيعة في أي وقت تثقل المعدة وتتخم الذهن. وفي ظني ان هذه المدرسة قد اخطأت قراءة واقع جمهرة القراء، ولا أريد استخدام كلمة الجمهور. فالقراءة في النهاية هي عملياً، علاقة حميمة بين كاتب وقارىء واحد، ولا أظن ان القوانين التي تحكم فكرة «الجمهور» صالحة للتطبيق في هذا المجال، حتى ان صلحت في المحافل والتجمعات.

وان كنت اريد ان أحيي صفحة الفنون التشكيلية، بالذات، من مجلة ك «المصور» حيث أجد أن مختار العطار لا يحجم عن تناول موضوعاته دون «همّ» النزول إلى مستوى القارىء العادي المتوهم.

هناك صناديق في المجلات الاسبوعية لها مفاتيح، تحت تسمية قليل أو كثير من الأدب ونحو ذلك.

في تصوري ان المجلات الشهرية هي المجال الحقيقي. وهي التي حلت محل الصفحات الاسبوعية في الصحف السيّارة، ولا شك عندي ان اسهامات مجلات مثل «ابداع» و«أدب ونقد» و«القاهرة»، هي من الجدية دائماً ومن الحيوية و«اللماحية» أحياناً، بحيث يجب ان تذكر.

مجلة عريقة مثل «الهلال»، لمحررها رأي معلن في حكاية «الوجبة الثقافية الخفيفة»، لكنها ما تزال تحمل مقالات ودراسات على قدر من الأهمية والإفادة.

أدهشني، أيضاً، أن صحيفة مثل «الأهالي» كانت لها صفحة ثقافية يتطلع إليها الكثيرون، انكمشت فيها ساحة تناول الكتاب والفنون القولية بشكل عام انكماشاً غير مفهوم، وتحولت إلى مجموعة من الأخبار لا شك لها فائدتها، وربما ليس لها مجال آخر للنشر، وان كانت تعوز هذه الساحة تحليلات نقدية، كانت لها أهميتها.

أما صحيفة «الوفد» فلعلها تركّز على حوارات مع البارزين من المثقفين، وهو نوع من علاج صحافي مبتسر بطبيعته وقاصر عن الوفاء بما يتطلبه الحوار بالمعنى الصحيح، وذلك بحكم المساحة المحدودة.

أما «الشعب» فقد كانت بؤرة الجاذبية فيها هي كلمة الأستاذ عبدالحكيم، مهما كانت حريفة أو لاذعة أو فيها أحياناً شطط، فموهبته كانت تتجاوز ذلك كله. الآن عادت «نصف الصفحة» الثقافية إلى المستوى العادي الذي لا جاذبية فيه ولا تشويق.

فإذا وصلنا إلى ما أعرف من الصحف اليومية التي تصدر في لندن أو باريس، والتي تحتفي بصفحة ثقافية - أو أكثر - يومياً، فلعلها تواصل تقاليد الصحافة المصرية القديمة. وجهدها في الخبر والتحليل، في الغالب، ملحوظ ومفيد، وأحياناً عميق ومضيء. ولكن الجهد اليومي في هذا السبيل، تترتب عليه موجات مد وجزر بطبيعة الحال. وهل أقول أيضاً أن علاقات شخصية وحسابات معينة تلعب دوراً غير خفي في أغلب الأحوال؟

ألاحظ، مثلاً، يومياً أو يكاد، بالفنون التشكيلية في صحيفة

ك «الحياة»، ندرة أو قلة تناول فنانين تشكيليين من بلاد غير لبنان والمغرب، وأسأل لماذا تُفرض على بعض الكتاب مساحات تكاد تملي عليهم نوعاً من «تفصيل» الموضوعات ـ أو حتى القصص ـ على قدر «المقاس»، مثل «التزرية».

هذا بالطبع إلى ان هناك دائماً محظورات وكليات وأفكار من نوع «التابو» الذي يُمنع ذكره أو مسّه من قريب. وأنواع الرقابات، سياسية، خاصة، وثقافية، عامة، يراعيها الكتاب، غالباً، فتنتقص حتماً من قيمة ما يكتبون ويراعيها المحررون، دائماً، فتشوّه إلى حد كبير أو قليل ما يقال.

لا أفهم حقلاً ثقافياً من غير حرية. ولا أفهم معنى لأي نشاط ثقافي لا يمارس، بل لا تحتفي احتفاء، بقيمة الحوار واحترام الرأي الآخر في إطار ضروري من العقلانية. فهل نجد هذه القيم: الحرية، الحوار، العقلانية، مكانها الذي لا غنى عنه في كل الصحف الثقافية، أم هناك اعتبارات تحجبها؟ (علامة استفهام كبيرة)، ولكي نكون منصفين، لا أؤكد كلمة «كل» بالضرورة. قد توجد استثناءات.

ما زال على المسؤولين عن هذه الصفحات، أو المجلات، عبء كبير ومسؤولية ضخمة، ولكن أليس علينا نحن، عامة القرّاء، مسؤولية لا تقل عن ذلك، في ان نضع المطالب ونقيم الحساب؟ □

الثقافة هي المعارضة

الياس خوري

روائي يشرف على الصفحة الثقافية لجريدة «السفير» اللبنانية.

■ الصحافة الثقافية. أي ماذا؟ هل نتكلم عن شيء قائم بذاته، أم نتكلم عن الصحافة؟ وما هي علاقة الثقافة بالصحافة؟ وأين هي الصحافة العربية؟ وعن أية ثقافة نتكلم؟

الجواب السهل، هو ان نقفز فوق الحقيقة ونتحدث باحد وجهين. وجه يستعيد أيام «النهضة» حيث كانت الصحافة هي احدى الأدوات الثقافية الأساسية، التي جرى فيها تحديث اللغة، وتمت على أرضها عمليات الاقتراب من أنواع أدبية جديدة: الرواية، القصة، المقالة إلى آخره... وندعي ان الصحافة العربية تتابع الرسالة، رغم بعض الإنحطاط، أو ننسب الإنحطاط إلى القمع أو النفط، ثم نسكت. أو وجه يرى الصحافة بوصفها اعلاماً، والإعلام اليوم هو فن مستقل، وقد انفصل نهائياً عن الأدب، ليدخل في سياق آخر، إنه جزء من بناء الايديولوجية المسيطرة، وهو تالياً عنصر من عناصر القرار السياسي، الذي يتجاوز اليوم الحدود والقارات. والدليل على ذلك هو دور «السين أن أن» خلال غزو العراق، حيث كان الخبر ـ الصورة هو الحدث، وهو جزء من آلية القرار الأميركي، في عملية تحطيم العراق. وفي هذا السياق، نقول إننا كعرب، خارج هذا العالم الذي يصنعه الكومبيوتر، واننا تالياً لسنا، في الصحافة سوى مجرد مترجمين للخبر عن مصادره الأجنبية، وان صحافي أو مثقف هذه الأيام ليس بأفضل حالاً من مثقفي القرن التاسع عشر ووجهائه الذين اشتغل قسم منهم كتراجمة للقناصل...

هكذا ينتهي الموضوع، ونعفي أنفسنا من عناء البحث عن جواب مقنع أو عن سؤال حقيقي، يمس التعبير الثقافي العربي، وهو يتخذ من الصحافة منبراً له.

والمُلفت اننا، في العالم العربي، اقتنعنا بانفصال الصحافة عن الثقافة فأفردنا للثقافة صفحاتها الخاصة، وتركنا الاعلام يصول ويجول على مجمل صفحات صحفنا. أي اننا، ونحن لا نملك إعلاماً، اقتنعنا بأننا نملكه فصرنا مجموعة من المترجمين على الصفحات الدولية من جرائدنا، واكتفينا من الثقافة بصفحة أو نصف صفحة. أما صفحات السياسة الداخلية، فهي مخصصة للمدح بلا وزن ولا قافية، فأحدثنا في الثقافة العربية ما لم يسبقنا إليه الأجداد، وهو تحويل النثر إلى مدح، بعد ان تركنا الشعر أو بعضه يسافر في رحلة الحداثة.

السؤال إذن ليس عن الصحافة الثقافية، بل عن الصحافة العربية. كيف تنتج الصحافة العربية وهي محاصرة بالترجمة والقمع؟ هل هناك مكان لاعلام حقيقي؟ أم ان النظام الدولي الجديد، وهو يقوم بإلغاء العالم الثالث، فإنه يهدف إلى محو كل تعبير في هذا العالم، كي يكون خارج الحضارة، في الدمار والدم والهمجية؟

الصحافة العربية تعيش أزمتها الكبرى.

فبعد انهيار التجربة شبه الليبرالية في بيروت، دخلت الصحافة في مرحلة «الهجرة» داخل شرنقة الأنظمة، إلى ان انتهت التجربة أو تكاد، في شرنقة واحدة، هي شرنقة الأنظمة النفطية، التي تحولت إلى وحش اسلامي مسيطر. وتبدو الصحف اليوم، وكأنها تملك رئيس تحرير خفياً واحداً، فالهجرة لم تكن كما في هجرة الافغاني بحثاً عن الحرية، بل تحولت إلى وقوع في أسر النفط، وإلى الخضوع الكامل لمنطق الحقبة السعودية.

أما الصحف التي لم تهاجر، فإنها عاشت وتعيش مأزق الحرب، ومثلت آخر منابر المعارضة العربية، التي تتلاشى اليوم، بعد ان وسع الوحش النفطي نشاطه، ليحاول الاستيلاء على صحافة بيروت من داخلها، بعد ان حطم المدينة، ويستعد اليوم لبناء مدينة جديدة في البحر الذي يخطط لطمره، كي تكون بيروت الجديدة، خارج لبنان والعالم العربي، وتتحول إلى لسان اميركي في البحر الأبيض المتوسط.

في هذا الواقع، ماذا نكتب وكيف؟

فهذا الوصف الذي قدمناه، لا يعفينا من مواجهة حقيقة الخيانة. خيانة المثقفين هي أكثر أشكال الخيانة فداحة. إنها خيانة اللغة. تستخدم اللغة كي تفرغها من معناها، وتحيلها إلى ركام من اللغو واللامعنى. وهي خيانة ليست ناتجة عن الإحباط كما تحاول أن توحي لنا، بل هي مصدر الإحباط. إنها خيانة الاندراج في النصاب الجديد الذي تؤسسه أميركا وانظمتها المهيمنة على المشرق العربي. وهو اندراج مستحيل، فالكاتب لا مكان له في هذا النظام إلّا بوصفه كلباً، ولكن



ليس «كلب حراسة»، بل مجرد كلب مبحوح الصوت، لأن الحراسة يتولاها غيره وبالعنف السافر هذه المرة.

إنها مرحلة جديدة على كل المستويات.

والثقافة العربية، هي المستهدف الأول في هذه المرحلة. فالعصر الأميركي هو عصر محو «الكرامة». العربي يجب ان يكون بلا كرامة، مجرد رقم أو بئر أو خادم. ومن أجل محو الكرامة يجب تصفية الثقافة أو ما تبقى منها، وتحويل الكتّاب إلى كلاب.

إن الكتابة المرتبطة بهذا الوحش المعدني هي إلغاء للكتابة، فعدا عن معوقات الرقابة والقمع والارهاب، تأتي هذه الكتابة لتطلق رصاصة الرحمة على الوجود المعنوي للثقافة في المشرق العربي.

هذا هو السؤال.

الكاتب لا مكان له في النظام الدولي الجديد إلا بوصفه كلباً

فالثقافة في العالم الثالث، وفي العالم العربي، لا تستطيع ان تكون إلّا بوصفها معارضة. الاعتراض هو الذي يسمح للثقافة بالتعبير، في مجتمع محروم من انتاج حياته ونظمه وسياسته. لذلك لا تستطيع الثقافة ان تكون، إلّا بوصفها معارضة واعتراضاً ضد هذا النظام الذي يحاصرنا بالنفط والترجمة والقمع والخيانة.

المعارضة ليست تبشيراً.

المعارضة تتخذ لنفسها شكل الاقتراب من الحقيقة. إنها تنطلق من الوصف لتصل إلى علاقة الأعماق المطمورة في الذاكرة بهذا الحاضر الذي يجب تغييره، انها الذاكرة في زمن محو الذاكرة، والحلم في زمن انهيار الأحلام، والرغبة في زمن الرغبات التي تباع في سوق العبيد.

والسؤال يتخذ شكلاً ملموساً، حين نتحدث عن عملنا نحن في الصحافة، كمثقفين، أي في صفحات وملاحق ثقافية.

هنا نشعر أن المسألة بحاجة إلى نظر واعادة نظر. فالحرب الأهلية بنتائجها الرهيبة، وحرب الخليج، والهجوم الأميركي - العربي على القضية الفلسطينية وعلى الانتفاضة، كلها عوامل تجعل من كلماتنا شهادات أخيرة. هل نرثي المرحلة أم نؤسس لمرحلة جديدة؟

في بيروت، وبعد أن طلعت علينا الجمهورية الثانية «بطوائفها» من الطائف، ورغم كل شيء، فنحن ورثاء الدم والحلم والرغبة. والهامش الديموقراطي الذي نمترس فيه، هامش صنعناه نحن، بالمواجهة والمقاومة وتحدي الخطر. وهو هامش ليس من السهل ضربه كما يتوهم البعض، انه آخر نبض في عروق هذا المجتمع الذي يخنقه الموت.

في هذا الهامش، تطرح كل الأسئلة المؤجلة؟

هل ستتأسس ثقافة المعارضة من جديد؟ هل ما نزال قادرين على بلورة لغة جديدة، خارج لغة الاعلام والقمع؟

المعارضة هي المعنى الوحيد للثقافة العربية اليوم، وهي تواجه قرار محو الكرامة.

الثقافة هي دفاع عن الكرامة وعن الحق في الوجود.

إنها ثقافة البقاء.

والبقاء يحتاج إلى لغة جديدة وايقاعات جديدة، كي يعلن ان دورة الحياة لا ينهيها جنرال أميركي متعجرف، أو كلب مبحوح الصوت، أو حاكم يتربع على دخان النفط المحترق في دمنا. □



هناك ضوء هناك أمل

أنسي الحاج

■ من خلال الصفحات الثقافية، والصحافة الأدبية عموماً، دخلتْ رياح التجديد والحداثة إلى العالم العربي.

أحياناً كانت هذه الصفحات نقيض الجريدة التي تظهر فيها.

في الخمسينات والستينات، عندما كانت الصحافة الأدبية لا تزال، في أبرز وجوهها، صحافة قضايا كبرى، كالثورة، الحريّة، التجديد، الخَلْق.

وساهمت الصحافة الأدبية في ذلك الحين، ولا سيما الصفحات الأدبية للصحف اليومية، في فرض الأسماء الجديدة، التيارات الجديدة، الحسّ الجديد. بل كان لها أكبر الفضل.

خاضت تلك الصحافة معارك لا أدبية بالمعنى الزخرفيّ، بل تغييرية. تصدّت للمحرّمات. خاطرت بالحياة. صنعتْ لغةً جديدة. كانت صحافة هُيام، صحافة انتحار، صحافة حياة جديدة.

وكوّنت، دون أن تتقصد، رصيداً ضخماً من الصدق، هالة، مؤونة تاريخية من «السلطة»: سلطة معنوية، بل وروحية، اكتسبتها من نضال الضمير والقلب، ومن قَدَر المسؤولية والايمان حتى الجنون.

الذي حصل في ما بعد هو أمران:

الأول ـ طغيان «التصنيع» في الصحافة، فضلاً عن هيمنة رقابة الأنظمة، والمخابرات، والنفط، وأخيراً، الرّدات الدينية. الأمر الذي منع الهيام الحر، والبحث الحر، والثوريّة الحرة، والتجديد الحر.

الثاني ـ احتلال فريق من «المحترفين» مناصب القرار في الصحافة الثقافية وتحويلها إلى منابر عادية، مقياسها النجاح الصحافي لا الشرر الرسولي ولا الكثافة الابداعية.

بالطبع هناك استثناءات. استثناءات مهمّة. هناك من لا يزالون يحاربون، عبْر جُزُرهم الثقافية في هذه الجريدة أو تلك المجلة، لا المحيط المعادي والمتخلّف فحسب، بل أحياناً ادارات صحفهم نفسها. وهناك من لم ينحنوا، لا لمال ولا لإرهاب. وهناك من حموا أنفسهم من عدوى التعصب. وهناك من لا يزالون فوق هوى الدين، والعمر، والحزبية. وهناك شبّان يبحثون، ولا يخافون، ويستعملون الصحافة لنشر أفكارهم دون أن ينخدعوا بالصحافة، ودون أن يخونوا أنفسهم لحسابها.

هناك جميع هؤلاء، هناك ضوء، وهناك أمل.

ولكنْ هناك أيضاً ضرر كبير انزلته الصفحات الثقافية التي أصبحت صحافة «تصنيع» وصحافة «محترفين»، هو الارهاب: أحلّت ارهاب «أصحابها» محل السلطة المستحقّة، سلطة الكلمة والضمير، سلطة الخَلْق والموهبة.

وهناك ضرر آخر هو التزوير: تزوير الإغضاء، وتزوير التحوير، وتزوير نقل الانحياز من القضيّة إلى الشخص.

وهناك ضرر ثالث هو «التبديل»، فقد بدّلت هذه الصفحات المفاهيم بل الكلمات، وخلطت القيم بعضها ببعض، في عملية لانتزاع العصب من الأدب، والمفاجأة من الحياة الفنية والثقافية. وتحت ستار الحداثة، ولضعف في الشعور والتقدير، أو لغرض ما، جرى ويجري نشر أي شيء وعدم نشر أي شيء. ولعلّ أشد المتضررين من هذه الفوضى هو الشعر.

ولكن، إذا أردنا الانصاف، ألا يجب ان نقول إن هذه الفوضى كانت محتّمة بعد «كسر الأقفال» الذي حصل في الخمسينات والستينات؟ أليست معظم الأحيان، ان لم يكن دائماً، سلطةُ الانتهازية تعقب سلطةَ الحرّية؟ وعهدُ الضياع عهدَ الفتح؟

وحين أقول إن الصحافة الأدبية اليوم تخلق سلطة لأصحابها عوض ان تخلق سلطة للأدب، هل أنسى ان الصحافة الأدبية في كل حين خلقتْ سلطةً لأصحابها، وأنا منهم؟

لا، لا أستطيع ان أنسى.

مهما تبرأتُ اليوم من هذه السلطة، وأياً تكن الصفات التي أخلعُها عليها.

لذلك فإن جوابي منحاز، وإنْ تضمّن بعض «الحقائق».

لقد علّمتني تجربتي الطويلة في هذا الحقل ان الصحافة كلها، لا الصحافة الثقافية وحدها، مُضيّعة للوقت ولا معنى لها، الا إذا اجتاحَتْها صرخة الحرّية.

وكلامٌ خارق، أو عن شيء خارق، لكي يُنعشا فينا، كلما متنا كثيراً، ذاكرةَ الاعجوبة. □

الترجمة الحرفية لمزاج المسؤول!

برهان غليون



■ **الأولى** ان ما ينشر في الصفحة الثقافية والفكرية في الصحافة العربية يعكس إلى حد كبير وضع التشتت وغياب السياسة الثقافية في العالم العربي لدى الحكومات كما لدى المثقفين عامة. والمقصود بالسياسة الثقافية هو تحديد الأهداف القريبة والبعيدة للعمل الثقافي العربي في إطار الصراع العنيف بين الثقافات على احتلال موقع العالمية وإزاحة بعضها للبعض الآخر عن العديد من المواقع المكتسبة، وهو الصراع الذي جعله التقدم التقني وثورة الاتصالات واقعاً أساسياً وجوهرياً لا تستطيع ان تتجاهله ثقافة ما مهما كان حظها الماضي من القوة والمجد. وما يذكر عادة عن تهديد الثقافة الأمريكية بمعنى ثقافة الاستهلاك للثقافات العالمية الأخرى ليس هو في الواقع إلا التهديد بانعدام الثقافة أو محوها والتعويض عنها بالتفكير السطحي بواسطة الكليشهات والعبارات الجوفاء والاعتصابات العنصرية والرامبوية.

وإذا كانت الثقافات الكبرى تحاول ان تقاوم الغزو الثقافي الأمريكي عن طريق تشجيع الثقة بالانتاج المحلي من فكر وأدب وفنون، والتأكيد على الخصائص المميزة له، وإبراز الطابع الابداعي لهذا الانتاج عن طريق المعارض او الدعم المادي للكتاب المترجم للغة أخرى أو توسيع جمهور الناطقين باللغة الوطنية لإثراء آدابها، والسعي بجميع الوسائل لاحتلال مواقع معينة في الانتاج الثقافي العالمي وترجمته الصوتية الصورية، فإن السياسة الثقافية العربية لا يبدو ان لها قضية أو اهدافاً أو وسائل لتحقيق هذه الأهداف، سواء فيما يتعلق بتربيتها للرأي العام العربي أو في توجهها نحو الرأي العام العالمي.

وفي هذه الظروف من غير الممكن ان تجسد الصحافة الثقافية سياسة ثقافية وطنية غير موجودة. إن الصحافة الثقافية العربية لا يمكن ان تكون في هذه الحال **إلا الترجمة الحرفية لمزاج المسؤول عن الصفحة الثقافية وعقيدته الخاصة ورؤيته ودرجة ثقافته وفهمه للتحديات الكبرى التي تواجهها الثقافة العربية في الداخل والخارج.**

وبسبب الأوضاع السياسية واحتقار العمل الثقافي عامة من قبل دول انبثقت من سياسة القوة القهرية وما تزال تعيش عليها، والزهد في الإنفاق على الصحافة الثقافية، فمن الصعب ان تجد كتّاباً كباراً أو مثقفين ذوي رؤية ثقافية حقيقية أو سياسية للثقافة يقبلون تحمل المسؤولية بل حتى يكتبون في الصفحات الثقافية.

والملاحظة الثانية ان المرض المتفشي لدى صغار المثقفين هو السائد عادة في الصفحات الثقافية، وهذا المرض هو مرض القروية. فبالنسبة للقروي المدينة هي مركز العالم ولا يمكن ان يكون في القرية أي شيء ذي قيمة حقيقية من وجهة نظر الحضارة. إن ما هو قروي هو رمز للتأخر والهامشية وعدم الفاعلية. والنتيجة أن أي شيء تنتجه المدنية يتخذ قيمة استثنائية ليس لما فيه من ابداع في ذاته ولكن لمجرد كونه من مظاهر المدنية. وبالمثل كل ما يصدر في الغرب يجد صداه بشكل لا يتناسب أبداً مع قيمته الحقيقية من الوجهة الموضوعية، ويتصدر الأخبار والتحليلات. ولأن من الصعب على الصحافيين الحصول على الكتاب أو رؤية المعرض الفني أو رؤية المسرحية أو الفيلم، فإنهم ينقلون الأخبار في الواقع عن وسائل الاعلام والصحافة الأجنبية كما هي. بحيث أن ما يمكن ان يكون له قيمة في فرنسا او بريطانيا من وجهة نظر النقاش الوطني الخاص بكل بلد، يظهر بنفس القيمة أو أكثر في الصحافة العربية. ولو تعلق الأمر بمنتجات هندية أو صينية أو افريقية أو عالم ثالثية لكان في ذلك فائدة تعميم بعض التجارب والانفتاح على العالمية، ولكنه يتعلق بنمط سلوك وحياة وتفكير يتناقض كلياً مع طبيعة الأوضاع البائسة التي تعيشها المجتمعات العربية. وليس نتيجة ذلك فقدان الثقافة العربية للميدان والمساحة اللازمة لتطوير النقاش الوطني العربي، أعني طرح ومناقشة المشاكل الحقيقية التي تعاني منها المجتمعات العربية، ولكن أكثر من ذلك استبدال هذه المناقشة الوطنية بمحاور نقاشات الثقافات الأخرى ونقل إشكالياتها إليها. والنتيجة هي صفحات من الترجمة المباشرة أو غير المباشرة لابداعات وانتاج الآخرين، وغياب أي دينامية جدية ومثابرة ومتمحورة حول الذات لمناقشة ونقد وتطوير الانتاج المحلي ومتابعته. وهذا يعني أننا بدل ان نبلور انتاجنا الفكري والأدبي، ونسعى إلى الارتفاع به ما نزال نتطلع إلى الخارج، ونفضل ان نعيش على رائحة ما ينتجه الآخرون. وهذا هو منطق الاستلاب وجوهره. ولعل أفضل تعبير عن ذلك ان الترجمات ما تزال هي الأهم في هذه الصفحات، حتى عندما يتعلق الأمر بكتاب من أصل عربي. وقد تخصصت بعض المجلات العربية بملاحقة أي مقال أو كتاب ينشر من قبل عربي باللغة الأجنبية بينما تبقى مئات الكتب وبعضها كبير الأهمية، في الاجتماع والسياسة والثقافة والاقتصاد وغيرها دون أي تعليق. وأحياناً دون ان يذكر خبر عن صدورها.

وهذا يعني ان الصحافة العربية الثقافية لا تقوم بدورها أبداً.

والملاحظة الثالثة تتعلق بالصورة التي تعطى للثقافة في العالم العربي الراهن. فالثقافة تعني الأدب والقصة والفن والسينما، أما الكتب الفكرية والموضوعات النظرية الجوهرية والأساسية فهي لا وضع لها. ولذلك أيضاً فإن أغلب المسؤولين عن الأقسام الثقافية ذوي اهتمام أدبي في الواقع، ولا يهتمون بما يتجاوز ذلك وغالباً ليس لديهم إلمام بالموضوعات والمشاكل والميادين الفكرية.

والملاحظة الرابعة هي ان تشتت المثقفين العرب بسبب الأوضاع السياسية والاقتصادية، وغياب مركز حقيقي للانتاج الثقافي العربي، أي عاصمة للثقافة وانغلاق الأسواق العربية كل على نفسه، وصعوبة تسويق المجلة والكتاب، قد وضع الثقافة نفسها في مأزق حقيقي. فقد أصبحت كل مجلة أو صحيفة إقطاعة صغيرة قائمة بذاتها موجهة

الصفحات الثقافية العربية اليوم هي الترجمة الحرفية لمزاج المسؤول عنها وعقيدته الخاصة

● باحث من سورية مقيم في باريس.

تعزيز الأمية

بلند الحيدري

■ على الرغم من أن أي تعميم في القول لا بد من أن يستبطن شيئاً من التعسف، على الرغم من ذلك، فإن لنا أن نقول بأن الصفحات الثقافية، وفي الغالبية العظمى من صحفنا ومجلاتنا، بعد أن صار لها أن تجاور وتلاصق صفحات التسلية والكلمات المتقاطعة، وصفحات الرياضة وأحذية لاعبي كرة القدم، ما عاد لنا أن ننتظر منها الشيء الكثير، فهي في أحسن تعريفاتها صفحات معلوماتية وتعريفات مبتسرة لأحداث آنية، وان اتسع حيز فيها للنقد فهو على العموم نقد انطباعي أُوْكلَ أمره لنقدة صغار يكتبون نقودهم أما بحب كبير فتمتلىء بصفات العظمة والابداع وكل كلمات الاطناب والمديح، وأما بعداء كبير يفرزه تحزب لجهة أصحاب وعقائد تلك الصحف والمجلات،

أو يفرزه تباين بين جيلين من المثقفين، هؤلاء المتهمين بالسلفية وأولئك المتادين إلى التجديد على أي حساب كان، وهي في كل الأحوال نقود لا تخلو من موالاة ومداجاة وممالأة. وإذا كان لهذه الصفحة أو تلك أن تستضيف اسماً من الأسماء البراقة من حين لآخر، فهمها من استضافته أولاً وآخراً هو استثجار اسمه، ومن دون أي اهتمام بما يكتب. وما سيكتبه هو أيضاً سيكون أدباً حسب الطلب وحسب قراء تلك الصحيفة، بغية أن يبقى له منها ما يدر عليه شيئاً من المال.. أما باقي المواد فيحررها «البريد» والكتابة المجانية التي تغرق الصفحات بطولها وعرضها من دون أن تتكلف بشيء لمن أغرقوها بنتاجهم الفج.

ودور النشر التي أدركت ذلك صار لزاماً عليها. أن تشفع كل كتاب يصدر عنها، بمنشور إعلامي ودعائي ينوه بأهمية الكتاب ويعدد ميزاته، لأنها على كثير علم بأنها ما لم تعمل ذلك، فقد يذهب الكتاب من دون أن يكون له حتى خبر موجز. فالمسؤولون عن هذه الصفحات همهم أن يؤكدوا بأنهم لا يقرأون ما ينشرونه.. وحسبهم مما يصلهم أن يكفيهم مغبة إضاعة الوقت في الذي لا يعود عليهم بشيء.

إنها في غالبيتها تشكل مسعى لتعزيز أمية المثقفين، أو مسعى للدعاية لهذا النظام أو ذاك النظام، وقد يستوجب ذلك من المثقف نفسه أن يوشح اهداءه كتابه للقيمين على هذه الصفحات بنسيج من صفات المبالغة: إلى الناقد الكبير، والأديب العظيم على أمل أن يحظى منه بكلمة تطيّب خاطره، إنها لغة السوق ومفردات التجارة السائدة.

صفحاتنا الثقافية.. وبشيء من التعميم أيضاً، وبشيء من التماس العذر لها، هي أنها ومثل مثقفي الوطن العربي، تعاني من ضربين من القهر: القهر المنظم الذي تفرضه سياسات الأنظمة وجزم العساكر وأحذية العشائر وعمى الأحزاب. والقهر المبدد الذي يفترش كل الواقع العربي، باسم الدين والطائفية والمذهبية والتقاليد والمحرمات الشعارات الكبيرة والكثرة الضالة، بحيث يكون عليها أن تلتزم بكل ذلك.. فخير الكلام ما يحمحم ولا يقول شيئاً، وأحسن الشعر هو ما يقوم على هذيان لا يأخذ صاحبه إلى الوقوف موقف المتهم والمدان، وأجمل الصور هي تلك التي تخرج من فراغ اللوحة إلى فراغ آخر تختلط فيها الألوان على غير شيء من نيّة في أن تعبر عن شيء..

ويبدو أن الأمر لا يخصنا نحن وحدنا، ففي كتاب «الفكر الأدبي المعاصر» لجورج واطسن أن المرء «يحسو مثل هذا الكلام بدلاً من أن يجرعه فيتسلى بقدرته الحقيقية على التسلية، وهناك أناس يلعبون اللعبة بطريقتهم في اللعب، أي من أجل ما تجلبه من متعة، وهذا هو السبب الوجيه الوحيد لممارسة أية لعبة على الإطلاق». □

لجمهور معين تحدده طريقة التمويل أو إمكانية التسويق أو الامكانيات المالية أو الموقف السياسي. ويقود هذا إلى تسوية مستوى الصحافة جميعاً في درجة دنيا. ولو انفتحت الأسواق على بعضها، لرأينا بسرعة بروز تقسيم جديد للعمل يساعد على التراكم ويسمح بظهور مجلات وصحافة متميزة وقوية موجهة للرأي المتتبع والمكون، وأخرى أقل قوة وأخرى شعبية كما هو الحال في الثقافات المستقرة. وأهمية هذا التمايز داخل الاعلام الثقافي هو انه يركز المناقشة المعمقة في عدد محدود من الصحف يسمح للمثقفين بمتابعتها ويغذي تالياً روح النقاش والمناظرة الوطنية في حين ان التشتت الراهن يجعل من الصعب متابعة ما يجري. وهكذا يهبط مستوى الصحافة جميعاً.

والملاحظة الخامسة هي أن مشكلة الصحافة الثقافية نابعة في الواقع من غياب رؤية ثقافية عامة في العالم العربي، بما في ذلك لدى الدولة ولدى المثقفين المنقسمين على أنفسهم والمفتقرين للرؤية البعيدة أو الغارقين في صراعات الظرف الراهن والمؤسسة الموجودين فيها. ولا يمكن رفع مستوى الصحافة الثقافية إلّا بتغيير النظرة للثقافة والصحافة معاً، وهي النظرة المستمدة مباشرة من نظام سياسي سائد يقيم شرعية وجوده على احتقار الثقافة والاعلام في الوقت نفسه. وإذا استمرت الأمور كما هي عليه فليس هناك أمل سوى في التربية الذاتية للصحافيين الثقافيين أنفسهم، وتحسين صورة المثقفين والصحافيين في نظر أنفسهم من جهة ونظر بعضهم للبعض الآخر من جهة ثانية حتى يدركوا ان الثقافة ليست نقلاً لأخبار ما يجري في العالم، مهما كان هذا الذي يجري مثيراً، وإنما هي مشروع بناء داخلي، بناء للانسان في فضاء الثقافة ومن منطلقاتها والعناصر الخاصة بها، لغة وفكراً وحضوراً. وإن هذا البناء يحتاج أيضاً إلى خطط واستراتيجيات خاصة مستمدة من الظرف والحاجات والمشاكل الداخلية والخاصة. باختصار ان شرط التنمية الثقافية اليوم في العالم العربي هو التخلص من النزعة «العالموية» المسطحة والمبسطة. □

هناك: القهر المنظّم بجزم العساكر وأحذية العشائر وعمى الأحزاب

● شاعر عربي معروف والمحرر الثقافي لمجلة «المجلة» اللندنية.

دفاعاً عن شهرزاد

جمال الغيطاني



■ يمكن القول انه في النصف الأول من القرن العشرين. كان مدخل الصحافة المصرية إلى القارىء هو الصحافة الأدبية، عندما كانت قصائد شوقي وخليل مطران وحافظ ابراهيم، تتصدر الصفحات الأولى من «الأهرام» أو «المصري» أو البلاغ. وكان ذلك يعدّ حدثاً هاماً ينتظره القراء.

ولكن هذا العصر الذهبي انتهى وتوارت الصفحات الأدبية إلى الداخل، وتراجعت أهمية الأدب سواء كان مادة أدبية منشورة، أو اعلاماً عن الأدب في الصحافة المصرية عموماً.

وكانت الصفحات الأدبية في الستينات، ما تزال تحتفظ بالجدية في اطار مناخ ثقافي عام، كان يحترم هذه الجدية. ولكن اعتباراً من العام ١٩٧١ بدأت تحدث متغيرات في الواقع الثقافي المصري، وربما نسي الكثيرون انه من أول الاجراءات التي اتخذت بعد مايو / أيار ١٩٧١ اغلاق مجلات ثقافية هامة مثل «المجلة» التي كان يرأس تحريرها يحيى حقي، و«الفكر المعاصر» و«السينما والمسرح» ومجلة «الكاتب المصري» التي اغلقت فيما بعد، وحلت مكان هذه المنابر مجلات هزيلة مثل «الجديد» التي كان يرأس تحريرها رشاد رشدي، وغيرها. وانسحب ذلك الوضع على الصحافة الأدبية. فأشرف على الصفحات الثقافية في الصحف، بعض الاشخاص الذين كان من المهم ان يتوافر فيهم الولاء السياسي قبل المكانة الثقافية، أو الموهبة الأدبية.

كان مطلوباً التعتيم على ألمع وأكثر الكتّاب موهبة في جيل الستينات، أو الأجيال التي سبقتهم، بسبب نشوء أوضاع وتطورات جعلت كثيراً من هؤلاء الكتّاب يقفون موقف التحفظ أو المعارضة السياسية لكثير من الخطوات التي بدأ اتخاذها في أوائل السبعينات في مصر. وأعني بذلك سياسة الانفتاح الاقتصادي، والصلح مع اسرائيل، إلى غير ذلك. أدى ذلك إلى وجود أدباء غير مرغوب فيهم، بحيث كان ممنوعاً ذكر أسماء مثل ادوار الخراط، يوسف العقيد، صنع الله ابراهيم، ابراهيم اصلان، وغيرهم.

وبالنسبة لي، شخصياً، كان اسمي لا يذكر على الاطلاق في أخبار الأدب بـ جريدة «الاخبار»، والتي كانت تشرف عليها زميلة متخصصة في الشؤون السينمائية. في الوقت الذي كنت أشغل فيه مكاناً حساساً جداً في الجريدة نفسها، إذ انني كنت محررها العسكري، ومراسلها المقيم في جبهة القتال. وكان رئيس التحرير في ذلك الوقت يقول لي ممازحاً: نحن نتعامل معك كصحافي، أما كأديب فهذا شيء آخر.

لم نكن مرغوبين، وكان المطلوب هو التعتيم على أعمال أبرز وأهم كتّاب مصر، في الوقت الذي سيطر فيه عدد من اللاموهوبين، على أهم الصفحات الثقافية في مصر. وأصبح بعض الكتّاب الذين لم يحظوا باعتراف الواقع الادبي بهم، يتمتعون بوجود اعلامي فقط، عبر تلك الصحف.

منذ بداية الثمانينات بدأت انفراجة ديموقراطية في مصر، وانتهى التوتر المحموم من المناخ الثقافي والسياسي، والذي كان مصدره حاكم السبعينات.

في العام ١٩٨٥ تولى الاستاذ سعيد سنبل رئاسة تحرير «الأخبار»، وهو رجل ليبرالي مستنير واسع الأفق، أقول هذا وهو الآن لا يشغل أي منصب اداري في جريدة «الأخبار»، طلب مني ان أشرف على صفحة أخبار الأدب، فقدمت إليه مشروعاً يتضمن عدة محاور أساسية أهمها كان ما يلي:

١ ـ ألا يستبعد اسم أي أديب بحجة انه يساري أو يميني أو له اتجاه سياسي معين. المهم هو الموهبة.

٢ ـ ايجاد البعد العربي في الصفحة، من خلال اجراء الحوارات مع الأدباء العرب، والسعي إلى تغطية الاصدارات العربية.

٣ ـ ايجاد بعد أجنبي يهتم بما يجري ثقافياً في العالم. وتغطية أخبار الحياة الأدبية المحلية والعربية والأجنبية. والانفتاح على الآداب والثقافات الأقرب إلينا، مثل الفارسية، الصينية والافريقية.

٤ ـ احياء قيم عصر التنوير، من خلال تذكير الأجيال الجديدة بأعمدة التنوير.

عُرضت هذه المذكرة في ابريل / نيسان، ولا أخفي انني كنت متشككاً، أو متردداً فيما يختص بالتطبيق. لقد وافق الاستاذ سنبل على كل ما كتبت. وبدأت العمل، فعلاً، في سبتمبر / أيلول ١٩٨٥. وكان التأخير من جانبي أنا، إلى درجة ان الاستاذ سنبل قال لي يوماً: إنك لا تريد العمل. ولكن في الحقيقة، كنت أشعر بالمسؤولية، لأنني عندما كنت مراسلاً حربياً. كنت أكتب في اطار معين، وأعتبر نفسي أقوم بمهمة وطنية. إنما عندما أصبح مشرفاً على صفحة أدبية، يصبح مجال الحركة مختلفاً. ويدخل اشرافي على هذه الصفحة في تاريخي الأدبي الشخصي.

من هنا كانت دقّتي شديدة في تنفيذ ما اقترحته.

واجهت في البداية بعض المتاعب من أولئك الأدباء الذين كانوا يعتمدون على إحداث ضجيج اعلامي، وأطلق بعضهم أوصافاً مثل: «الصفحة الحمراء» أو «الصفحة اليسارية» بغرض الإرهاب والتخويف. ولقد كنت حريصاً فعلاً على اقامة توازن دقيق فيما ننشر عنهم، بحيث تغطي الصفحة التي تصدر عن جريدة قومية كافة الاتجاهات الفكرية والمذهبية، فمن هنا كان ينبغي ان تعبر الصفحة عن الواقع الأدبي بمجمله من خلال الانحياز إلى الاجمل، والأكثر موهبة. وكان من المهام الأساسية التي اعتبرتها من واجبي هو إزاحة التعتيم الذي كان مفروضاً على أهم الأسماء الأدبية في مصر والتي يعرفها العالم العربي والعالم الاجنبي، وقد تم ذلك، بالفعل.

أيضاً، كانت الصفحة على الرغم من طابعها الخبري منبراً للدفاع عن حرية الإبداع. ولم اسع إلى افتعال معارك صحافية. لأنني من

● روائي من مصر يشرف على الصفحة الثقافية في جريدة «أخبار اليوم» القاهرية.



صفحات تابعة في صحف تابعة لسلطة تابعة

حلمي سالم

■ من الناحية النظرية، فإن الصفحات الثقافية والمنابر الأدبية تلعب دوراً أساسياً في إغناء الحياة الثقافية لأي مجتمع: تقدّم كُتّابه وأدباءه إلى الجمهور، وتقيم جسور التواصل الحي بين الأدب ومحبّيه، وتقوّم مسار هذا الأدب، وتحبّبه إلى جمهرة القراء والمستمعين والمتلقين.

على ان الأمر، من الناحية العملية الواقعية، يختلف اختلافاً كبيراً

حرية الابداع ليست مهددة، من قبل الحكومات فقط. بل من جانب الاصوليين أيضاً

المؤمنين دائماً، ان المعارك الحقيقية تعرض نفسها على الصحافي من قِبَل الواقع.

هناك نوع من المعارك، أنا أنأى بالصفحة عنه، وأعني به معارك الفضائح الأدبية. ومهاترات الأدباء، ومشاجراتهم، لأن القضية الأساسية التي تستحق وقفة، ودخولاً في معارك حولها هي حرية الابداع. وحرية الابداع الآن في العالم العربي، ليست مهددة من قبل الحكومات فقط، وإنما هي مهددة ايضاً من بعض القوى الساعية إلى استلام السلطة. وأقصد تحديداً الأصوليين لأنني لا أفهم عداء هؤلاء للإبداع والأدب والفن. وحصل أن اشتبكت معهم مثلاً دفاعاً عن «ألف ليلة وليلة» عندما صودرت، وقمت بتنظيم حملة استمرت عدة أسابيع تحت عنوان «دفاعاً عن شهرزاد» لتعبئة الرأي العام الثقافي، وتنبيهه إلى خطورة هذه القضية. وانتهت المعركة بالإفراج عن «ألف ليلة وليلة» من قبل القضاء المصري.

أيضاً عندما هاجم الاستاذ السيد الغضبان في جريدة «الشعب» الترجمة العربية لرواية «من قتل موليرو» للكاتب البيروي فارجاس، بحجة احتوائها على بعض الألفاظ الجنسية، اشتبكت معه في مناقشة عنيفة استمرت لعدة أسابيع، لأنه كان يطلب من وزير الثقافة مصادرة الرواية. وكنت أرد عليه، بأن لا نلجأ، كمثقفين إلى استعداء السلطة على نص أدبي، اضافة إلى القضية المستمرة منذ زمن حول حرية التعبير الأدبي. وأضرب مثلاً دائماً، بالحرية التي كان يتمتع بها الجاحظ والهمذاني وأبو حيان التوحيدي، تلك الحرية التي لا نعرف مثلها الآن. وأقصد تحديداً، في التعبير عن الجنس.

لقد كانت قضية الدفاع عن حرية التعبير، وما تزال خطاً أساسياً من محاور «أخبار الأدب» التي أشرف عليها. فضلاً عن ذلك، قضية تقديم الوجوه الجديدة في الإبداع. وفي العام ١٩٨٧ ونتيجة للنجاح الذي حققته الصفحة على المستوى المهني، قرر الاستاذ سعيد سنبل اضافة صفحة جديدة للإبداع الأدبي كنا ننشر فيها قصصاً وقصائد شعرية، ومقالات أدبية.

استمرت هاتان الصفحتان مدة سنة تقريباً في ما يشبه الملحق الثقافي الاسبوعي. ولكن للأسف أدت أزمة الورق التي شهدتها مصر إلى اعادتنا إلى حجمنا الاصلي، صفحة واحدة في الاسبوع يغلب عليها الطابع الخبري. وعلى قدر المساحة أحاول نشر الابداع الجديد، وخصوصاً الشعر.

أيضاً حرصت على تقديم مادة ثقافية للقارىء، بمعنى ان الوصول إلى مصادر التراث العربي الآن هو عمل صعب، أولاً لارتفاع اسعار هذه المصادر. فمثلاً، ديوان المتنبي يباع في مصر بثمانين جنيهاً.

والسؤال هو كيف يمكن للشاب الأديب في بداية حياته الأدبية الوصول إلى تلك المصادر خصوصاً إذا كان محدود الدخل. فضلاً عن ان هذه المصادر اصبحت نادرة الآن، نتيجة لغلبة حركة نشر التراث السلفي على سوق الكتاب التراثي، وتحكم بعض الاسواق النفطية في نوعية الكتاب المطبوع في البلاد الأخرى. وهذه ظاهرة خطيرة يجب الانتباه إليها.

لذلك حرصت على نشر زاوية اسبوعية تتضمن قطوفات من ديوان الشعر العربي القديم. ومن النثر العربي. وهذه كانت مختاراتي الشخصية.

ثمة بعد آخر هام وهو البعد الاجتماعي بمعنى انه عندما يسقط أديب صريع المرض. سرعان ما تتبنى الصفحة ظرفه الخاص، وترفع الصوت مناشدة المسؤولين لعلاجه على حساب الدولة، ولنا في ذلك تجارب مهمة وموفقة.

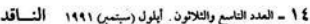
وقد أدى استمرار الصفحة ونجاحها إلى التأثير في الصفحات الأخرى، فبدأت بعض الأسماء التي كان النشر محظوراً عليها، تظهر في الصحف الأخرى. أيضاً بدأت بعض الصفحات الثقافية الجديدة في الظهور في دوريات مختلفة نتيجة لإشراف صحافيين أدباء من جيل مختلف، يتحلون برؤية أوسع وأرحب، وأخص بالذكر هنا، الصفحات الثقافية في مجلة «نصف الدنيا»، والصفحات الثقافية لمجلة «روز اليوسف». أما الصفحات الثقافية لجريدة «الأهرام». فما تزال متخلفة عن الواقع الأدبي، وللأسف فإن مجلة مهمة مثل «المصور» لا يوجد فيها صفحات أدبية.

باختصار، تعتمد الصفحة الأدبية حتى الآن على شخصية محررها. وليس على سياسة الجريدة. أيضاً، فإن الثقافة الأدبية لا تلقى اهتماماً في الصحف الأخرى، ومنها صحف المعارضة. أما نشر الإبداع الأدبي من قصة وشعر. فإنه يتراجع بشكل كبير في الصحافة المصرية.

عن تجربتي في «الاخبار» بعد سبع سنوات فإنني أشعر برضى حقيقي. وأحد مصادر هذا الرضى هو فاعلية الصفحة في الحياة الأدبية وتقدير ومساندة رئاسة الجريدة.

إن هذه الصفحة تثبت ان الأدب ما يزال قادراً على اكتساب قراء وكتّاب جدد ومختلطين. أما عن متاعبي الشخصية مع زملائي الأدباء فلها كلمة أخرى أعد بها «الناقد» بعد ان أترك هذه الصفحة. □

● شاعر وناقد من مصر. مدير تحرير مجلة «أدب ونقد».

في مجتمعاتنا العربية، إذ تتأرجح هذه الصفحات والمنابر في أداء هذه المهام التي سقناها، بين الصعود والهبوط، في الفترات المختلفة، بحسب الأوضاع السياسية للمجتمع نفسه.

وقد شهدت الصفحات والمنابر الثقافية في بلادنا العربية قدراً من الازدهار والنهوض بدورها الحق، في فترات سابقة. (ونذكر على سبيل المثال المنابر والصفحات الثقافية في مصر الستينات، وفي لبنان).

وفيما يتعلق بمصر، فكلنا نعرف الدور الرائد الذي لعبته صفحة **«المساء»** الأدبية (تحت إشراف الأديب عبدالفتاح الجمل)، وصفحة **«الاهرام»** الثقافية (حينما كانت تحت إشراف لويس عوض)، وملحق **«الطليعة»** الأدبي (تحت إشراف غالي شكري وفاروق عبدالقادر ومحمود درويش وصبري حافظ). فقد ساهمت جميعاً في تقديم أدباء جدد، ودفعت بأجيال وبمبدعين إلى الصدارة التي يستحقونها، وأدارت حوارات هامة حول القضايا الثقافية والفكرية الحيوية، ووضعت ضوابط ومعايير للجودة والجديّة والإبداع، ودعمت التيارات الطليعية في الشعر والقصة والنقد والفكر الأدبي.

إذا كتبت صحف السلطة عن أحمد عدوية فإن صفحات المعارضة تكتب عن محمد منير

وكان كل ذلك متواكباً مع مرحلة اجتماعية وسياسية ووطنية ناهضة أو تسعى للنهوض، فتوازى الحلم السياسي مع الحلم الأدبي في التطور والتقدم والتحديث.

ومع حقبة السبعينات، حيث انتصر الانقلاب وتفوّقت الثورة المضادة، تبدّلت الأحوال جميعاً. فسيطر على الصفحات والمنابر الثقافية أشباه أدباء وأرباع موهوبين، وسلطويون ورجعيون. ولك ان تتخيل الوضع حينما يحلّ ثروت أباظة وعبدالعزيز شرف وفاروق جويدة محل لويس عوض!

وأُغلقت وصُودرت مجلات ومنابر وصفحات كانت نوافذ مشرعة للهواء الصحيّ: الطليعة، الكاتب، سنابل، الفكر المعاصر، الشعر، المجلة، المسرح، التراث الشعبي.

ومرة أخرى تطابقت حالة الصفحات والمنابر الثقافية مع مرحلتها السياسية والاجتماعية: التحلل، الصلح مع العدو الاسرائيلي، الانفتاح الاقتصادي، النهب السريع.

كان الانهيار القومي / الاجتماعي / السياسي يجسّد نفسه في انهيار قيمي وأدبي وابداعي وأخلاقي وجمالي. فحفلت الصفحات والمنابر الأدبية بالغث والسطحي والتطبيل للسلطة، والعداء للعمل والعلم والمعرفة والجديّة والاتقان، وسُدّت السبل دون المبدعين الطليعيين ودون كل إبداع جاد أو أدب معارض أو حر، في حصار محكم.

وجاءت ثقافة النفط السلفي، وثقافة النفط الثوري، ليتحول كل بناء إلى خرابات ملوّنة وساخنة. (وليس بيننا فيها بريء).

وتمت أوسع عملية **«صناعة أدباء»** على مقاس المرحلة وقيمها المنحطة، ووُزّع هؤلاء المصنوعون جميعاً على شتى الصفحات والمنابر، حتى انكتمت الأنفاس وفاح العفن.

وفي مواجهة هذا العقم والحصار، كانت هناك ردة فعل عنيفة وخصبة للتيارات الأدبية الجديدة والشابة، فخلقت منابرها ونوافذها المستقلة (المضادة للثورة المضادة)، عبر **«ثورة الماستر»** التي انتشرت في شتى أرجاء البلاد، وقدّمت عبر نماذجها الناضجة (مثل: إضاءة ٧٧، خطوة، النديم، أصوات، موقف، كتابات، مصرية) تجارب طليعية في الفكر والموقف والإبداع. ولقد مثلت هذه الظاهرة الرد المقاوم البارز طوال سنوات السبعينات ونصف الثمانينات، على طوق التجهيل والزّمر المُسِف.

انفرج الأمر، نسبياً، مع منتصف الثمانينات، فظهرت صفحات ثقافية لا بأس بها (أشرف محسن الخياط على صفحة أدب **«الجمهورية»**، وأشرف جمال الغيطاني على صفحة أدب **«الأخبار»**، وصدرت مجلة **«ابداع»** بإشراف الدكتور عبدالقادر القط، وانفتحت قليلاً نافذة الأدب في **«روز اليوسف»** مع فؤاد قاعود، واتسعت مساحة الأدب والنقد في **«المصور»** مع رجاء النقاش ويوسف القعيد).

لكن كلاً من هذه المنافذ الجديدة ظل «مزنوقاً» بشكل أو بآخر: صفحة الأدب بالجمهورية ظلت محكومة «بالدور» الذي خُصصت له، في التنفيس عن أدباء الأقاليم المغمورين. وصفحة الأدب في الأخبار غرقت في الطابع الإخباري السريع، بعيداً عن الطابع الفكري أو النقدي أو الإبداعي. ومجلة إبداع ظلت محكومة بقابلية عبدالقادر القط على التعامل مع الجديد، وهي قابلية توقفت عند خمسين عاماً مضت، مع بداية الشعر الحر وروّاده، ولم تتجاوزها إلى إدراك حِراك اللحظة الإبداعية الجديدة.

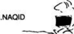
وهكذا، ربما نجد انفراجاً نسبياً، وربما نجد **«كثرة»**، لكننا لا نجد انفراجاً حقيقياً، ولا نجد مجرى ينتظم هذه الكثرة في **«كيف»** جديد. منابر عديدة، ولكن بدون **«نظرية»** في الثقافة الوطنية، ومثقفون على هذه الصفحات والمنابر، ولكن بدون **«حركة ثقافية»** أو أدبية. والسطحية هي المبدأ الجامع.

وأنا بالطبع، لا أعفي الصفحات الثقافية بالجرائد الحزبية المعارضة من هذا الهبوط الحاد في القلب. فصفحات هذه الجرائد (الأهالي، الوفد، الشعب، مصر الفتاة، المعارضة) تخضع ـ من ناحية ـ للتحزّب الضيق، الذي يكرّس هو الآخر، من جهته، لبعض أشباه الموهوبين وبعض أرباع الأدباء. وتخضع ـ من ناحية ثانية ـ للنغمة العامة السائدة في الهشاشة والسطحية، وان اختلف المضمون أو الموضوع. وتخضع ـ من ناحية ثالثة ـ لمفاهيم الجري وراء الجمهور بأي ثمن، والخفة والاستسهال، والابتعاد عن الفكر والأدب والإبداع الجاد الذي يثقل على معدة السيد الجمهور، فتقع هي الأخرى في المبدأ الجامع (السطحية) وإن تباينت أو تعارضت تجلياتها عن الصحف الرسمية.

ويكفي أن نعلم ـ مثلاً ـ أن الشاعر الكبير محمد عفيفي مطر، الذي ملأت صحف المعارضة الدنيا ضجيجاً بسبب اعتقاله، لم تُنشر له قصيدة واحدة، ولا كُتبت عنه مقالة واحدة، ولا أُجريت معه مقابلة واحدة، في اي من صحف المعارضة هذه، منذ نشأت جميعاً! فلقد كان مطر، بالنسبة لهذه الصفحات الثقافية المعارضة، شاعراً ثقيل الظل معقّداً غامضاً غير ثوري! وهي لم تكتشفه اليوم، ولم ترفع قضيته، إلّا لأنها مناسبة لمهاجمة السلطة غير الديموقراطية التي تكبت الرأي!

وإذا كانت صحف السلطة، تكتب عن وردة وأحمد عدوية وصباح، أكثر مما تكتب عن طه حسين ومحمد عبده وجبران، فإن صفحات المعارضة ـ في المقابل ـ تكتب عن محمد منير وسعيد صالح وماجدة الرومي، أكثر مما تكتب عن نجيب محفوظ ورفاعة الطهطاوي وسلامة موسى!

المبدأ واحد، والتجليات مختلفة.



واقع الصفحات الثقافية والنظام الدولي الجديد

رياض فاخوري

■ لا يعزل شيء عن شيء في لبنان. حتى الثقافة مجبولة بالعمل السياسي. لا بل العسكري. فمنذ وعى المثقف في لبنان دوره وهو مرتبط، شاء أم أبى، بتركيبة فسيفسائية نابعة من اتفاق «العشرة الطائفية» فيما بينها على توزيع الأدوار في الحكم وخارجه.

وقد يكون وجود الوطن الصغير، في عالم تبعي، متخلف، محكوم بالانقلابات العسكرية و«التوتا ليتارية الحزبية»... ومواردة الاقتصادية شحيحة، وضعيفة إلى حد بعيد، وجوداً تاريخياً وجغرافياً يتعرض لهزات وقلاقل وصراعات دائمة. وهذا، في كل مرة، كان يسبب له ولشعبه مراوحة حياتية، كيانية، وجودية، ثقافية، تنعكس أول ما تنعكس على حريته.

وحرية لبنان أولاً تقوم على صحافته واقلامه الحرة، لا على نظامه السياسي الديموقراطي اللفظي، لأن قراءة جادة منصفة لهذه الصحافة لتبين لنا ثانياً أنها أعطت منذ القرن السادس عشر حتى اليوم اسماء لامعة في حضورها وفي ريادتها الفكرية والثقافية.

ولكي ننصف هذه الصحافة التي صنعها شعراء وأدباء. نشير إلى ان حدثين أثرًا في مجرى الحياة الثقافية والفكرية في الشرق العربي كله. أولها: عودة تلامذة مدرسة روما المارونية التي كانت قد أنشئت سنة ١٥٨٤ إلى لبنان. وثانيهما: مجيء نابوليون إلى الشرق.

ومعنى الأول، كما يشير الشاعر صلاح لبكي في كتابه «لبنان الشاعر» ان لبنان قصد الغرب فأحضره إلى الشرق. وهذه البادرة تكررت يوم ذهب الأمير فخر الدين المعني إلى توسكانا فتصرف في فلورنسا - عاصمة الحضارة الغربية يومذاك - إلى نسق العيش وإلى الفن وإلى القصور وحمل إلى بلاده الرغبة في محاكاة تلك الحضارة العظيمة.

ومعنى الثاني، يضيف اللبكي، ان الغرب عاد فقصد الشرق. ولعل رسالة «لبنان الثقافي» في تاريخ صحافته القريب تتلخص في «فهم القومية انفتاحاً وعلائق فكرية وحضارية.»

وهنا كان من أمر هذين الحدثين العظيمين على تطور النهضة الفكرية في الشرق انهما ألهبا الشعلة في لبنان وفي مصر:

التهبت النهضة في لبنان إذن فنهض اللبنانيون إلى تشييد المدارس وتأسيس المطابع ونشر المخطوطات وانشاء الصحافة، وكانت مدرسة عين ورقة الصرح الثقافي البارز في القرن السابع عشر وأوائل الثامن عشر حيث راحت تعلّم ست لغات أجنبية، وكانت «الأخبار» التي انشأها خليل الخوري أول صحيفة اخبارية في الشرق العربي.

ومن ضمن هذه الثوابت راح لبنان الصحافة والثقافة الحضارية الحرة يتشكل ويرتبط مع الأمير فخر الدين المعني الكبير بالحركات العلمية. وفي عهد الأمير بشير الكبير انطلقت النهضة العربية الأولى بفضل الشيخ ناصيف اليازجي، وكان من أبرز وجوهها الشعراء: الخوري نقولا الصايغ، بطرس كرامي، نقولا الترك والياس إده.

ما يعنينا من هذه المرتكزات الثوابت. الدلالة على ماض كانت فيه الصحافة اللبنانية حرة، وقيمتها حرة، حتى أقلامها كانت أكثر من حرة، تقف في وجه الطغيان، أحياناً تنقاد إلى المشانق، وأحياناً تقف في وجه الدولة العثمانية والوصايات الثقافية والسياسية التي كانت تتحكم بمصير لبنان وسورية وفلسطين.

إن الصحافة اللبنانية التي أثبتت مع الماهدين لفجرها الأول انها كانت صحافة غير مصطنعة، أو تابعة لأشخاص، أو جماعات سياسية، أو دول، أو أنظمة استعمارية، لأن وجود رؤساء تحرير على رأسها خيرتهم أدبية - شعرية، اعطاها «امصال الديموقراطية» بدون حساب. فالأخطل الصغير (أمير الشعراء)، نقيب الصحافة وصاحب «البرق». عطّل الفرنسيون امتيازه، فاضطر إلى التواري عن الانظار وإلّا كان قد علّق في ساحة البرج كما علّق شهداء السادس من أيار. لأن النزعة الوطنية التي كانت تضج في وجدانه دفعته إلى تأليب الرأي العام على الفرنسيين، مطالباً في «البرق» شعراً ونثراً، بأن يعطى وطنه الحرية. والحرية كانت في ذلك الزمان نتاج المواقف الاصلاحية، النضالية، الجريئة التي كان يقفها أمثال هذا الشاعر الرائد.

إن المتابع يمكن ان يرى كثرة راهنة، لكنها كثرة زائفة، تفتقر إلى القلب الحي، وتفتقر إلى الحرية. ويكفي ان نعلم ان كل الصفحات الثقافية للجرائد الرسمية لم تُنشر بخبر واحد إلى اعتقال شاعر ومثقف كبير مثل عفيفي مطر، وهو حدث (خبر) هام على المستوى المهني على الأقل!!

كثرة زائفة، خادعة ومسجونة.

لا يمكن ان نفصل حال الصفحات الثقافية عن أوضاع جرائدها ومؤسساتها الصحافية، ولا عن النظام السياسي الذي تعيش (أو تموت) في ظله. فإذا كان من الممكن ان نقول: «إذا أردت ان تعرف المستوى الحضاري لبلد، فانظر إلى صفحاتها الثقافية»، فإن الناظر إليها في مصر سيقول:

هذه بلد متكثرة. كثرة ولا هدف. كمٌّ ولا رؤية. الغثاثة هي السيّد والبروباجندا هي الشراع. **هذه صفحات تابعة، لصحافة تابعة، لسلطة تابعة.**

أما الحياة الثقافية الحقة، فهي خارج هذا الدّست المزوّر: في أدراج المبدعين، وفي بعض نشراتهم المحدودة، وفي بعض النوافذ الجادة القليلة (إبداع برئاسة حجازي، أدب ونقد، الثقافة الجديدة، بعض الستيمترات في الأهرام والهلال). وهي نوافذ تقاوم أنواعاً عديدة من السلطة: **سلطة النظام، سلطة «الجمهور عاوز كده»، سلطة الرداءة، سلطة التخلف!** □

لا صحافة حرّة تولد من الجُبن. ولا صحافة حيّة تستمر بدون مال

● **يشرف على الصفحة الثقافية في جريدة الانوار اللبنانية.**

العرب مسؤولون عن قتل آخر معقل لحريتهم

كانت صحافة ذلك الزمان تطرفاً واصلاحاً. بعكس هذه الايام.
فهي ثقافية أو سياسية، تفوح بالروائح. وقد يكون تحكم المال، وبطش الآلة بها، وسيطرة الجهل المتفشي على أصحابها، هي أسباب وجيهة في تراجع الوعي الوطني، النهضوي والفكري فيها.

وثمة جانب مهم في تراجع الحريات الصحافية في لبنان، ألخصه بالآتي:

أولاً ـ انتهاء عصر العمالقة فيها.
ثانياً ـ الحرب اللبنانية، أنهكتها طوال ست عشرة سنة.
ثالثاً ـ سيطرة الاعلان على أجهزة التحرير والادارة فيها.
رابعاً ـ تبعيتها الكبرى لخارج الوطن.
خامساً ـ وهذا هو الأبرز، طغيان الأمية الثقافية على أقسامها وتراجع سلطان الأدباء عليها. فليس في صحافتنا اللبنانية اليوم جورج نقاش واحد أو ميشال شيحا آخر، أو سعيد فريحة أو كرم ملحم كرم أو جبران تويني. إنني أتطلع إلى تاريخ هذه الأسماء، وفي اعتقادي أن جورج نقاش هو أول من حرّض الصحف في لبنان على ان تهتم بالثقافة وبمستوى محرريها، ويكون لها ملحق خاص بالفرنسية أو بالعربية، كما أدخل سعيد فريحة في انطلاقة «الصياد» الأولى شعراء من وزن الأخطل الصغير وأمين نخلة وسعيد عقل ونزار قباني وبدوي الجبل وعمر أبو ريشة.

وإذا أوغلت في التاريخ الأقرب أعود إلى «عصر المكشوف» الذي كوكب حوله فؤاد حبيش جماعة «المعرض»، فأرى أسماء بارزة وأقلاماً حرة تمثلت في صحافتنا وهي: ميشال زكور، ميشال أبو شهلا، فؤاد حبيش، الياس أبو شبكة، خليل تقي الدين، توفيق يوسف عواد، وديع عقل، اسكندر الرياشي وجورج مصروعة.

لقد كان لهذه الأسماء فضل كبير على رواج الزوايا الثقافية في الصحافة السياسية (جريدة يومية أو مجلة اسبوعية) التي جاءت زوايا بحجم الحرية.

فأين نحن اليوم من ماضي هؤلاء في صحافتهم؟

أظن ان محاكاة لريادة هؤلاء الأفذاذ لمسناها في «الجريدة» مع جورج نقاش ورشدي المعلوف، وفي «النهار» مع يوسف الخال بعد توقف مجلة «شعر» وصدور الملحق برئاسة أنسي الحاج، ومن ثم صدور «ملحق الأنوار» الاسبوعي برئاسة غسان كنفاني.

إن صحافة «بيروت الذهبية» لعبت دوراً طليعياً وبارزاً بين الخمسينات وأوائل السبعينات في حياة «لبنان الثقافي»، وقد ذكّرتنا بما فعلته «الرابطة الأدبية» أو «العصبة الاندلسية» في أوائل هذا القرن على صعيد الابداع الأدبي والفكري والشعري. إلاّ أن ذلك لم يكن سوى حقبة من عمرنا نتحسر عليها اليوم، ولا نرى منها سوى الرماد.

فهل على الصحافة الأدبية (الثقافية) ان تبقى حطب الأنظمة و«الاوليغارشية» الحزبية أو الدينية أو الشخصية، أم عليها أن تموت لتبعث بشكل آخر مغاير.

إن حياتنا محاطة بالجبن، والجبن سيد المثقفين «المبدعين». فلا صحافة حرة تولد من الجبن. ولا صحافة حية تستمر بدون مال. فالمال عصب المجتمعات الناهضة، يوظفه أصحابه لإنهاض البيئة والناس والثقافة والحياة الاجتماعية.

إننا نتطلع إلى يقظة صحافية تسقط فيها الرقابات، ولا يعود فيها الاستزلام للأنظمة أساس بقاء الجريدة، أو رواجها فكرة داخل الوطن أو خارج حدوده.

فالنخبة التي ابتكرت منابرها الاعلامية في الماضي، أرست القواعد والأخلاق وحماية شن الكاتب وحريته. مع ان ظلال الماضي السياسية العسفية كانت جائرة. إمّا لخضوع هذه البلاد للوصايات العثمانية أو الاستعمارية الفرنسية، وإما لقمع الحريات الشخصية بالاعتقال أو بالسجون أو بالمشانق.

وعلى الرغم من كل ذلك كان الكاتب حراً في الظلم. هجومياً في العنف. بطاشاً في الرأي، نهضوياً في مؤازرة نوابغه العلمية والأدبية والفكرية. كما كان المعلم بطرس البستاني وزملاؤه وتلامذته قبل اشتعال مآسي ١٨٦٠. إلى أن اعتلى السلطان عبدالحميد عرش الخلافة العثمانية فتعثرت النهضة «لأنه لم يرض ان تنال تلك الصحف أعماله وأعمال حكومته بالنقد والتجريح، وكانت تمثل هذه الصحف جرائد «الجوائب» و«الجنان» و«الجنة» و«ثمرات الفنون» في بيروت. فتقيدت حريتها، وأقام عليها السلطان رقابة صارمة، حتى صارت جسماً بلا روح تأتمر بأمره ونهيه.

ويذكر فيليب دي طرازي المؤرخ بعض أفعال الرقيب العثماني بالصحافة وكتّابها مستشهداً بقول أحمد شوقي فيه:

«لو ابتلى الله به عاشقاً
مات به، لا بالجوى والوله
لو دام للصحف ودامت له
لم تنج منه الصحف المنزله»

أقدّم هذه الأمثلة على سبيل كونها معطيات بتصرف الحياة الصحافية المخنوقة، ولا أؤرخ لماضي النخبة فيها. بل أدل والدلالة أحياناً خير من اعطاء الرأي، أو التجريح بما يحيط بنا من عسف ورقابات وغمة وتبعية. فالسياسة غير الواضحة في صحافتنا تلزم الصحافة الثقافية بها، وتجبر القيمين عليها أن يكونوا صدى لها لا صوتاً صارخاً في برية النقد أو سمة نهضوية جديدة مباركة لأدباء اليوم، أدباء يصنعون الحدث ولا تصنعهم السياسة التابعة والمتبوعة.

ومع الطغيان الرقابي المحكوم بضيق الرأي والنظر تبقى لنا فسحة أمل واحدة: الحرية.

فلبنان مهما استبدّت به الرقابات، أو حدّت الاتفاقات السياسية الداخلية والخارجية والاقليمية، من توجه اعلامييه السياسيين والثقافيين، هو جوهر للصحافة الحرة. والحقيقة ان قوتنا كعاملين في صحافته (ولا احب التفريق بين صحافة سياسية وصحافة ثقافية) تنبع من وجودنا الحر. فقوتنا في هذا الوجود، لا في الانتقاص من دور الصحافة الثقافية، وما يعتريها من تراجع وانكفاء وتردد. مع ان الضفاف مظلمة والحاضر تعتريه عواصف حارة من المحيط إلى الخليج.

إن الزلزلة التي اجتاحت بيروت ودمّرتها، و«عاصفة الصحراء» التي اقتلعت آخر رمق لهذا الانسان، العربي «الخلاّق»، مسؤولتان عن تردي الحياة فينا، وعن تراجع التيارات الفكرية الحرة، في كل شيء: في الكتاب قبل عمود الجريدة، في الاذاعات الخاصة قبل صفحة ثقافية في مجلة، في النظام العربي الواحد قبل سيطرة الطوائف على لبنان.

وفي ذلك لا أبرر ما أصاب إبداعاتنا الثقافية من تراجع وتدمير. فالاستعمار الجديد حلّ في النظام الدولي الجديد الذي راحت ترسمه

أميركا، قبل ربع قرن من الآن، مع مشروع كيسنجر مقنّعاً بحرب مزعومة أهلية في لبنان ومن غير أقنعة بدخولها الحرب مباشرة ضد العالم العربي في حرب الصحراء.

ولكن خطورة ما تفعله أميركا ليس السيطرة على منابع النفط والتحكم بثروات العالم العربي الطبيعية وغير الطبيعية، بل خنق الابداع السياسي والثقافي بمشاريع «لا هوادة» فيها بدأت في تدمير الحرية المتمثلة للعرب، كل العرب، في صحافة بيروت، سياسية وثقافية معاً، وفي قتل الروح المعنوية للوحدة العربية في عزل الروح عن الجسد.

إن ما سوف يفعله النظام الدولي الجديد بنا بعد. هو أكثر من مدمّر. لأن الخطر الأكبر علينا كأحرار في قول الحق والحقيقة، ليس في إدانة ما يعتري صحافتنا البيروتية من جبن وخوف وتراجع و«رقابة نفطية»، بل ما تنسجه أميركا عبر اسرائيل ضدنا نحن الذين نكتب بدمائنا وبأعصابنا عموداً ثقافياً في جريدة يومية، يسعى لوجوده الحر، ويريد أن يبقى نابضاً بالحياة، حتى لو كان وجوده الدائم، وكل يوم، مخاطرة في الحرية.

إن قوتنا كمحررين ثقافيين في صحافة لبنان إذن تنحصر في وجودنا الحر. ولا شيء نحتكم إليه الآن سوى الحرية. فالحرية موازنة لتوكيد التحدث الدائم عن الماضي والحاضر والمستقبل. وصولاً إلى التصور الكامل للمعرفة الفكرية لما يدور حولنا من تحولات سياسية اقليمية ودولية. عندئذٍ نفهم لماذا هذه المراوحة في صحافتنا، لا بل في كياناتنا الحضارية الحرة.

وحتى نفهم هذا السقوط، وهذه المراوحة، علينا ان ننظر إلى الواقع كما هو ونحتكم إلى حقيقة المعرفة فينا ونسأل:

هل نحن نحن مصادفة تاريخية في صحافتنا، كل صحافتنا، أم ان الثقافة الواعدة والمبدعة تسأل عن مجلات اختصاص همها الأول والأخير حماية إبداع وحرية المثقفين خلافاً للجرائد والمجلات السياسية.

أظن ان عهد الصحافة الذي صنعته الأقلام الحرة (الأدباء، الشعراء) قد ولّى إلى غير رجعة بحكم سيطرة الرساميل الخارجية، عليها وغياب القارىء عنها.

وهناك ما يخيف هذا الجيل أكثر طغيان الأجهزة السمعية ـ البصرية على وسائل تعبيره، وتحكم السطحية ـ الأمية، بكل المقدرات الاعلامية، أكانت كتابية أم ادارية.

فلبنان صحافة الأدباء، انقلب إلى لبنان صحافة المال والاعلان والسلطة العسفية. وهنا مسؤولية العرب في قتل آخر معقل لحريتهم.

وثمة كارثة وقعت للحرية! □



البرنامج الثقافي!

سعد الله ونوس

> تحولت الكتابة إلى مونولوغ هامشي

■ في العقدين الأخيرين، بذلت الأنظمة العربية جهوداً متنوعة ودؤوبة كي تحرم المثقف من دوره الطبيعي، وتحوله صوتاً في جوقها الاعلامي. وتراوحت هذه الجهود بين القمع السافر حيث الملاحقة والمصادرة والزنازين، وبين القمع المخملي حيث الاحتواء والمكاسب وتمجيد التفاهة.

ثمة اتفاق «وحدوي»! على ان الكاتب شاهد ينبغي ان تكتم شهادته، وثمة ادراك بأن المثقفين هم النشاز الذي ينبغي ان يقلّم أو يسوّى كي يطمئن الاستبداد ويستوي.

وفي عقدين من الزمن غاب الكثير من المثقفين في السجون والمنافي والصمت. وتداعت مشاريع التنوير والتغيير. كذلك توقف الحوار والسجال وتحولت الكتابة، إلّا قليلاً، مونولوغاً هامشياً مثقلاً بالاحباط واليأس.

وليست هذه الضراوة في مواجهة الثقافة، إلّا التأكيد المضمر على الدور الخطير الذي يمكن ان يلعبه المثقف في بلاد ما زالت تبحث عن كسرة خبز وحرية. بلاد تضطرب في التاريخ، وتتلمس وسط الإنكسارات معبراً تتجاوز به التبعية والتجزئة والتخلف.

ومهما قيل عن اخطاء المثقفين وانكسار بعضهم، فإن أحداً لا يستطيع ان ينكر انهم صاغوا الوعي العربي المعاصر، وانهم انخرطوا في تاريخهم، وزاوجوا في حالات كثيرة، شأن كل المثقفين الكبار بين الكلمة والممارسة.

هكذا كان رعيل النهضة الأولى، رعيل الطهطاوين، وعلي مبارك والكواكبي والافغاني وفرح انطون ومحمد عبده.. وهكذا كان رعيل النهضة الفكرية التنويرية الجذرية.. رعيل طه حسين، وهيكل والعقاد وأحمد أمين ورئيف خوري وسليم خياط.

من المثقفين نشأت الأحزاب بكل تياراتها، وازدهرت دعوات التجديد والتعبير. وكانت السجالات الفنية التي دارت بين هؤلاء المثقفين هي المادة الجوهرية التي كونت الوعي العربي، وصاغت طموحه وحلمه. وفي هذا كله كان المثقف طليعياً في مجتمعه يحمل مشروع التغيير، وكأنه صخرة سيزيف ويقاتل من أجله في الكتابة وفي الواقع.

وما كان هذا الزمن المظلم ليستطيع الاستقرار والاستمرار إلّا إذا اطفأ شموع الأمة، أو أظلّها حاجباً نورها وسطوعها.

وهكـذا طوّر النظام العربي آلية ماكرة ومتقنة كي يُعقم المثقف، ويروّض الثقافة.

في أوائل السبعينات كانت الأنظمة العربية التي احتشدت موارية أو صراحـة تحت الخيمـة السعـودية، تريد ان تعلن وتمارس تبعيتها للغرب، وأفقها القطري، وشراهتها إلى النهب، وأن تتجنب في الوقت ذاته ردود فعـل الشعوب على النتائج الكارثية التي تؤدي إليها هذه السياسة! ولم يكن أمامها لتحقيق هذا الهدف المتناقض إلّا ان تلغي، أو تمنع تكـوّن المجتمـع المدني (تغييب الديمواقراطية كلياً وتفريغ المؤسسـات الـدستـورية والقـانونية من أي محتوى جدّي، واعتقال المواطن في وجود رثّ بلا حقوق وبلا كيان) وأن تتخلص بالاضافة إلى ذلـك، من هذا الشـاهـد الـذي ما فتىء يملأ المنطقة العربية منذ منتصف القرن التاسع عشر، أحلاماً وسخطاً ومشاريع، ونفي الثقافة والمثقفين. ولهذا بدأت هذه الأنظمة، مستفيدة من القوة المالية التي وفرتها عائدات النفط، في تحديث جهازي القمع والاعلام، ودمجهما بحيث يتساوقان ويتكاملان لانجاز مهمة واحدة هي حماية السلطة، وتغييب المجتمع المدني وثقافته.

إن الاعلام في هذه الثنائية هو الجهاز الأمني الايديولوجي للسلطة.

وقـد تبينت هذه السلطة ان من الضروري كي تضمن لبرنامجها الإعلامي قدراً من التكامل والنجاح، ان تدمج به كل نشاط معرفي. من الثقافة وحتى البحث العلمي مروراً بمناهج التعليم. ولهذا فقد تولّت (رعاية الثقافة!). شادت لها المؤسسات والصروح، ولم تبخل في الانفاق على سدنتها لكنها أثناء ذلك، أو بمقابل ذلك، كانت تسوقها لتندرج في برنامجها الإعلامي، تزوّقه وتحقق متطلباته. ومع نجاح هذه العملية تحولت الثقافة رغم الازدهار الرسمي وزيادة الانتاج الكمي، إلى نشـاط هامشي من حيث الفـاعلية. لأنها حوصرت في أحـد خيارين.. إما أن تدجن وتتحول بوقاً في الجوق الاعلامي، وإما ان تقمع، والتخوم بين الخيارين رخوة وملفوفة بالأخطار.

ومن المفيد هنا ان نتذكر قرارات العزل الفاضحة التي اتخذها نظام السادات في أوائل السبعينات، ضد الجسم الهام من الكتّاب والفنانين في الحياة الثقافية آنذاك. كذلك هناك مؤشر له دلالة في ما حدث في مصر أواخر السبعينات وفي غمرة كامب ديفيد. إذ ألغيت وزارة الثقافة بعـد سنـوات من اضطراب وعدم استقرار العلاقة بينها وبين وزارة الإعلام. ففي لحظة الاختيار لم تتردد السلطة. همشت الثقافة ودعمت الإعلام.

ما ان قامت الأنظمة واستتبت حتى تنكرت لمثقفيها

ومما له أيضاً دلالة عميقة المغزى على موقف السلطة من الثقافة، هو المفـارقـة شبـه المأساوية التي عاشها بعض المثقفين الذين نظّروا وبشّروا، بل وحتى ناضلوا لقيام أنظمة تحقق دعاواهم وأفكارهم، وما ان قامت هذه الأنظمة واستتبت لها السلطة حتى تنكرت لمثقفيها. ثم عمـدت خوفاً من مشاغباتهم إلى نفيهم جسدياً أو ثقافياً. بعضهم ارتحل. وبعضهم ابتلع لسانه متورماً باليأس والمرارة، والبعض الثالث يذوي ويتـلاشى في رطـوبة الزنازين. إن الركيزة الأساسية للسلطة القـائمـة، إضـافـة إلى جهاز الأمن، وبالتنسيق معه، هو البرنامج الإعلامي. والمثقف إما ان يكون موظفاً يغرّد في هذا البرنامج، وإما ان يُنفى.

وفي هذا المنظور تمت عصرنة أجهزة الإعلام (الصحافة، الاذاعة، التلفـزيون) وزُوّدت بأحـدث المبتكـرات الغـربية، لا على مسـتـوى التجهيزات الآلية فقط، وإنما على مستوى الاعداد والخطط، المضمون والبرامج... إننا نستورد أجهزة التلفزيون ومعها كيفيات قولبة الرأي العـام، وتوجيهه الجهة التي نتوخاها. كذلك نستورد أجهزة الفيديو ومعهـا أفلامها، أي نمط الاستهلاك الفني المطلوب لتدجين الناس وإلهائهم. إن أجهزة الإعلام تمارس اليوم، أحدث التقنيات لترويج سياسة النظام، وتزويق صورة الحاكم.

وكـما دفعت دول وأموال النفط المنطقة، وخلافاً لأوهى مشاعر الوطنية، إلى مزيد من التبعية للغرب وأسواقه، فإنها أسهمت، وعلى المستوى النوعي، إسهاماً كبيراً في توفير الأساس المادي لتطوير الاعلام وتقـويتـه. فمـوّلت القسم الأكـبر من الانتاج التلفزيوني الرسمي، وبـذلـك فرضت قيمهـا ومفاهيمها وذوقها. وأغرقت الوطن العربي بالمنـابـر الاعـلامية المقيمـة والمهـاجـرة. وقـد أدت كثرة هذه المنابر وفوضاها، إلى تعويم الثقافة والمثقف، وتحويل كل منهما إلى سلعة في سوق بعض السلع. لم يعد المثقف ذلك الطليعي صاحب المشروع التاريخي، وإنما صار قوة عمل تحاصرها الضرورات أحياناً والغوايات أحياناً أخرى. وبهذا نقد ريادته وفقد جذريته، ولم يعد يؤجججه الوعي بمسؤوليته، وبأنه عنصر فعّال في عملية التغيير التاريخية في مجتمعه.

لقـد صار المثقف جزءاً هامشياً من آلة ضخمة تنتج الضوضاء، والخلط، والكـلام الملتبس. وفي مثـل هذا الوضع، كان طبيعياً ان تختفي من حياتنا المـدارس والتيارات كما عرفنـاهـا في الأربعينـات والخمسينات والستينات. لم تعد هناك مدارس تتحاور، ولا اتجاهات تتجاذب معمقة حركة الفكر، مثرية مناخ الثقافة، بل تفتت المثقفون إلى أصـوات مفردة تكاد تخلو من النبرة الشخصية، وسط الضوضاء والـترويض المستمر. ومع زيادة المنابر كان هناك خلط متعمد للقيم والمفاهيم في الثقافة بخاصة وفي السياسة بعامة. وإنه للافت للنظر أن يقل وعي المواطنين بواقعهم وما يجري حولهم من أحداث بشكل مطرد مع الزيادة الهائلة في عدد الدوريات والمنابر الاعلامية!

وفي هذا السياق يمكننـا ان نفهم أهمية تدمير بيروت، وتهميش القاهرة، وتكريس الحدود القطرية، حتى ان الكتّاب نادراً ما يتاح لهم ان يقرأوا كتاباتهم، لأن الصحف التي تنشرها لا تدخل أقطارهم.

ولكن في النهاية، ما الذي ينطوي عليه هذا البرنامج الاعلامي الذي تتسلح به الأنظمة، وتقلّ فيه يوماً بعد يوم الهوامش التي ييسرها وضع اجتماعي مختال كهذا الوضع؟

حين نتفحص هذا البـرنـامج الاعـلامي بدقة، نجد انه يرتكز ايديولـوجياً على نقـطتـين جوهـريتين: الأولى هي بعث ونشر القيم السلفية تحت ستـار الاصالة والايهام بالاستقلال. والثانية هي نشر وتسويق كل منتجات الغرب الاستهلاكية ثقافية كانت أم اقتصادية أم سياسية. وحين أقول منتجات الغرب الاستهلاكية، فإنني أريد ان أفرّق بين هذه البضاعة، وبين تيارات الفكر الغربي التنويرية والجادة والعقلانية. لأنه ما ان يتعلق الأمر بالأفكار الجادة حتى تعلو أصوات المؤذنين داعية إلى الجهاد المقدس ضد الغزو الثقافي.

ومن نـافـل القول إن المذكورتين متكاملتان، وان إحداهما تدعم الأخـرى في تكـريس التبعية، وحمـاية الأنـظمة التابعة من انتفاضة جماهيرها المنهوبة والمستلبة. ولهذا فإننا نرى الاعلام يحيي من التراث كل ما هو سلفي ومتخلف وغير عقلاني، بغية تخدير المواطن ودغدغته بوهم الاستقـلال (وهنـاك دول عربية عديدة اعتقدت انها انجزت

كاتب مسـرحي من سورية له العديد من الأعمال.



استقلالها، وحققت خصوصيتها وأصالتها في المضمار الحضاري بمجرد ارتداء الدشداشة والحطاطة والشاروخ. ولا يهم أن هذه الثياب قماشها مستورد، وخيّاطها مستورد، وان كل ما يستخدمه هذا المستقل الأصيل الرافل بدشداشته، إنما هو مستورد من مخازن الغرب).

إن ما هو سلفي، وأحياناً فلكلوري، يصبح في هذا المضمار النقاب التمهيدي الذي تسكن خلفه عملية التبعية. هذا إضافة إلى انه ستار يحجب عنا تاريخنا وتراثنا، بحيث لا نتصل بما هو عميق وثوري في هذا التاريخ وفي هذا التراث. ويمكن هنا ان نقدم مثلاً فاقع الدلالة على الكيفية التي تطبق فيهـا هذه الايديولـوجية المنحطة في البرامج الاعلامية. ففي فترة من الفترات كان يذاع في التلفزيون مسلسلان أحدهما محلي والثاني أجنبي، وكان المسلسل المحلي بدوياً يطرح مشاكل وقيماً متخلفة وبائدة. أما المسلسل الأجنبي فإنه (دالاس) يسوق صورة أميركا ونمط الحياة لدى الشرعية المتنفذة فيها، ويقدم عرضاً جذاباً للقوة الفردية والجمال النسوي والتيارات، وآخر مبتكرات المدنية. ويبدو.فقاعة مخملية من الترف والرفاه واللذة. ويتحلّب ريق المواطن. فيغويه النموذج، ويتهيأ نفسياً لقبول أميركا سلّعاً وسياسة.

هذا هو جوهر البرنامج الاعلامي. إنه يخدر ويسوّق. ومن المفيد هنا ملاحظة اننا نستورد البضائع ومعها دعاياتها. أي القولبة الفكرية التي تخلق الحاجة إلى هذه البضائع واستهلاكها. إننا نسوق البضائع والايديولوجيا التي تحول مجتمعنا إلى مستهلك بضائع. أي إلى تابع منهوب ومستلب.

وترتبط بالأساس الايديولوجي للبرنامج الاعلامي، أهداف التخدير والتدجيل وتخريب الذائقة. فالمشكلات الأساسية التي يعاني منها المجتمع تطرح بشكل مبتسر وسطحي، وتقدم لها حلول غيبية أو ذهنية. وهنـاك إضافة إلى ذلك ميل متزايد إلى السطحية والتفاهة. أحياناً يخيّل إليّ ان هنـاك قراراً من الجامعة العربية بإلزام الدول الاعضاء بتعميم نماذج كوميدية مسفة مثل «مدرسة المشاغبين» و«العيال كبرت» و«المتزوجون». فهذه الكوميديات لم تذع فقط، إلى حد الاستهلاك، بل أصبحت بعض مقاطعها مواد يومية تبث كالشارة لترسيخها وضمان تعميمها كأمثلة نموذجية على الفن المطلوب(!) والواقع ان هذا هو المطلوب.. مطلوب تعميم التفاهة. مطلوب تعميم الجهل. مطلوب تخريب الذائقة. مطلوب تدني مستوى المواطن الثقافي. مطلوب ألّا يكون هنـاك حوار، وألّا يكون هناك سجال جدّي، وألّا تتبلور قيم ثقافية بناءة في هذا المجتمع. وان يكون الطموح لصياغة مثل هذه القيم متعذراً ان لم أقل مستحيلاً.

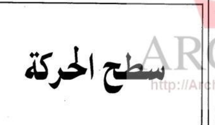
في هذه الآلية المتشابكة والمنظمة يعمل الجهاز الاعلامي في هذه الأنظمة التي استكملت ـ وبكفاءة تاريخية تبعث على التقدير ـ تبعيتها للغرب الرأسمالي، وتفريطها بالحلم والمصير العربي. ترى هل أجبت على السؤال؟ ترى أمِن الضروري ان ندخل في تفـاصيل ما تنشره أعمدة الصحف والمجلات من مادة ثقافية؟ لا أعتقد ان ذلك ضروري. وفي ما تقدم ثمة اجابة كافية على هذا السؤال.

ولكن بالمقابل أليس هناك ما يفعله الادب والفن الحقيقيان في مواجهة هذا الواقع؟

ربما كان ما يستطيعه الأدب والفن قليلاً، لكنه عظيم الأهمية في هذه المرحلة. ليس في نيتي ان أضع برنامجاً لعمل الأديب والفنان، إلّا ان في وسعي القول بإن المهمة الأساسية لكل أدب وفن حقيقي هي مواجهة البرنامج الاعلامي... ولكي يواجهه ينبغي عليه ان ينأى بنفسه عنه. ينبغي ان يدير ظهره له. ان يحتقره ويحاول فضحه. فلا مجال بعد للحديث عن أدب أو فن ينمو داخل هوامش هذا البرنامج الاعلامي. بل لا بد من اعلان القطيعة، ومن خوض مغامرة ابداع جديدة على المستويين الفكري والجمالي. لا يمكن ان نواجه عمليات التخدير والتسطيح والتستر وراء الأفكار السلفية بنصوص توفيقية أو خطابية. إننا بحاجة إلى نصوص جذرية. جذرية في عمقها. جذرية في تعريتها للسلطة وكشف الآلية التي تمارس بها قمعها وتبعيتها. جذرية في جماليتها. وإني ألحّ هنا على الجذرية الجمالية وجدّتها، لأن الجهود المتضافرة التي تبذل لتخريب الذائقة، لا تترك لنا فرصة للترتق والاصلاح، أو الابداع داخل القيم الجمالية السائدة. علينا ان نبتكر جماليات جديدة يمكنها ان تقلقل الذوق السائد وأن تدهشه.

إننا نعمل في ظرف معقد وصعب. ولقد حاصرتنا المتغيرات المتلاحقة، وأربكتنا. كانت السنوات الأخيرة مأزقاً. وجد المثقف نفسه يتوه، يهمش ولا يكاد يكتشف صوته وسط ضوضاء الأحداث والاعلام. الآن بدأت الصورة تتوضح. ولهذا فإما ان يكون جذرياً إلى أبعد الحدود، وإما ألّا يكون.

ربما كانت الصورة التي قدمتها قاتمة، لكنني الآن، وأكثر من أي وقع مضى، اعتقد اننا مهيأون لابداعات هامة ستكون شاهداً على التفسخ الذي نعيش، وتجاوزاً له في الوقت نفسه. □



قل وعي المواطنين بواقعهم مع الزيادة في عدد الصحف

■ أيّ تقييم أمين لدور الصفحات الأدبيّة خلال حقبة الديموقراطية في السودان (نيسان/أبريل ١٩٨٥ ـ حزيران/يونيو ١٩٨٩) يجب أن يأخذ في اعتباره الأحوال غير المستقرّة على المستوى المهني للصحافة والصحافيين معاً. قيمة الحقبة الديموقراطية تكمن في أنها حقبة استثنائية بين مرحلتين صادرتا حرية الصحافة والتعبير الثقافي الحر ورهنتاهما لمشيئة السلطة وما تسمح وما لا تسمح به.

خلال المرحلة الانتقالية (نيسان/أبريل ١٩٨٥ ـ نيسان/أبريل ١٩٨٦) تم إعادة الصحيفتين الرئيسيتين في البلاد، من القطاع العام، إلى أصحابها (صحيفتا الأيام والصحافة) فصار العاملون بها بلا عمل. في الوقت ذاته نشأت عدة صحف جديدة استقطبت صحافيين قدامى وفتحت الباب لصحافيين جدد. ولأن المرحلة

● شاعر وصحافي من السودان مقيم، مؤقتاً، في أدنبرة.

الانتقالية كانت ذات طابع تأسيسي ـ تجريبي، فإن الضمان المهني للصحافيين كان مفقوداً.

خلال عام ١٩٨٦ خرج ١٤ صحافياً من صحيفة «السياسة» للفشل في توقيع عقود عمل، وفي عام ١٩٨٧ أغلقت صحيفة «الجريدة» أبوابها وتركت خلفها طاقماً صحافياً كاملاً في حالة تشرد، حتى صدرت صحيفة «الخرطوم» فاستوعبت بعضهم.

في الانتخابات الأخيرة لنقابة الصحافيين عام ١٩٨٨ اشترك ٧٥٠ صحافياً في الادلاء بأصواتهم لكن هذاالعدد الكبير وجد نفسه خارج مهنة الصحافة في يوم واحد بعد أن ألغى النظام الحالي عند مجيئه في حزيران/يونيو ١٩٨٩ كل ترخيصات الصحف.

رغم هذه الأوضاع غير المستقرّة استطاعت بعض الصحف أن تؤسس صفحات ثقافيّة مارست التأثير والتأثر في الواقع الثقافي خلال تلك الحقبة، ولقد برز بصورة خاصة دور الصفحات الثقافية في صحف «السياسة» التي تعاقب في الإشراف عليها الأستاذان سامي سالم وعيسى الحلو و«الأيام» وأشرف على صفحتها الياس فتح الرحمن وعاونه د. بشرى الفاضل و«الميدان الثقافي» بإشراف عبد الجبار و«البديل» بإشراف إبراهيم علي إبراهيم وغيرها.

عملت الصفحات الثقافية على نشر أعمال متواضعة الحجم كالقصة القصيرة والقصيدة والدراسة النقدية القصيرة أيضاً. وهكذا قامت بدور تعويضي لأزمة النشر في السودان.

إن أزمة النشر في السودان تعبر عن نفسها من خلال وجود دار نشر أساسية واحدة هي دار نشر جامعة الخرطوم. ومع أن الحقبة الديموقراطية فتحت الباب على مصراعيه لنشوء دور نشر جديدة كدار «النسق» و«شهري» و«الوعي»، إلاّ أن هذه الدور لم تستطع أن تحقق الحد الأدنى من طموحاتها لضعف تقنيات النشر وضعف الاستثمار في هذا المجال.

اعتماد الصفحات الثقافية كساحة أساسية للنشر أدى بصورة غير مباشرة لشيوع أعمال إبداعية صغيرة الحجم وانحسار الأعمال ذات «النفس الطويل». ولقد حاولت الصفحات الثقافية وهي تمارس دورها التعويضي، أن تجتهد بمستويات مختلفة في عكس صورة الواقع الثقافي، وفتح نوافذ للحوار والتفاعل وإدارة معارك ثقافية محدودة، والمساهمة بقدر متفاوت في طرح قضايا المثقفين كفئة والثقافة كفعاليّة.

معظم الصفحات الثقافية اعتمدت نمط الاشراف المتوارث والذي يعطي أولويّة خاصة لوتائر النشر، ورحابة الحيز للأسماء الكبيرة التي تكرّست خلال الستينات والسبعينات، بينها تضع المبدعين الشباب الذين يخوضون غمار التجريب ومغامرة الكتابة في موقع ثانوي. ولأن الصفحات الثقافية لا تقدّم بدلات مادية كحقوق للنشر، فإن الكتابة الجديدة ذات الدوافع التطوّعية تراجعت بصورة ملحوظة والتجأت إلى المنابر الشفوية كالندوات والحلقات للتعويض. ويمكن تفسير هذا الانسحاب الجزئي لنتاجات الشباب بكون بعض المشرفين على الصفحات الثقافية لهم قناعة بأن تشد أعمال الكتّاب المكرّسين يعطي مصداقية للصفحة الثقافية عند القارىء، ويضعها فوق النقد التعريضي. لكن هذا المنحى أضفى طابعاً سلطوياً على الاشراف. فمجرد إرجاء المواد أو التحفظ عليها قد يؤدي إلى إدخالها طي النسيان في واقع يضيق فيه النشر. إن الكتابة الابداعية الطوعيّة الفاقدة للمردود المادي تفترض إدارة لا توحي بالسلطوية وذلك لمصلحة استمرار المنبر الصحافي ـ الثقافي.

كمتتبع للحركة الثقافية خلال فترة الديموقراطية لم أرَ في الصفحات الثقافية، سوى انعكاس لسطح تلك الحركة ذات الزخم الابداعي المتأجج. كما أني لاحظت انسحاباً تدريجياً وتحفظات من عدد من المبدعين الشباب كموقف عفوي تجاه سلطة المشرفين على الصفحات.

المشرفون على الصفحات لم يقفوا متفرجين تجاه القضايا الثقافية المؤثّرة فلقد خاض بعضهم المعارك بينها مثلاً المعركة ضد وزير الثقافة عبد الله محمد أحمد في هجمته على مصلحة الآثار والمجلس القومي لرعاية الآداب والفنون. وإيقافه للاعلانات التلفزيونية لبعض الأعمال المسرحيّة، ولكن الصفحات خاضت المعارك بالنيابة عن المثقفين، بدلاً من إجراء التحقيقات والاستطلاعات والاستفتاء الميداني وصياغة رد كامل للمثقفين على ظاهرة الوزير المعادي للتنوع الثقافي، كي لا تتكرّر. يُحمد للمشرفين أنهم حافظوا على استمرار الصفحات الثقافية ضد تقوّل بعض رؤساء التحرير عليها بهدف إلغائها أو تحويلها إلى صفحات فنون تتابع أخبار النجوم. ويحمد لهم أيضاً أنهم واصلوا عملهم في ظروف صعبة وبإمكانيات شحيحة.

إن ضعف المنابر الثقافية وأزمة النشر ألقى بمسؤولية كبيرة على عاتق الصفحات الأدبية ورغم أنها تصدّت لمسؤولياتها في حدود إمكانياتها، إلاّ أن عدم تجاوزها للنمط المتوارث للاشراف الصحافي الثقافي، همّش نشاطات قاعديّة تتأسس عليها ديموقراطية الثقافة، مثل الأسابيع الثقافية الطلابية، والروابط والقوافل الثقافية، والنشاطات القاعدية باتحاد الكتاب السودانيين. ولقد حجب ذلك ابداعات لن تجد طريقها إلى النور إلاّ في شروط جديدة لحرية العمل الصحافي والثقافي فقدتها البلاد منذ حزيران/يونيو ١٩٨٩. □

● المحرر الثقافي لجريدة «العرب» اللندنية.

مبدأ الحرية

السيد حسين

■ تنطلق هذه الشهادة من الاجابة عن سؤال محدد: هل على الصفحة الثقافية في صحيفة عربية أن تعكس بأمانة مرآوية ما يدور على الساحة الثقافية العربية من تيارات وأفكار واتجاهات متلاطمة متناقضة معبرة بذلك عن واقع حال الثقافة العربية دون تدخل كبير؟ أم أن لا مناص أمامها من تبني تيار واحد من هذه التيارات والاتجاهات الأخرى؟

بتعبير آخر: هل ان دور الصفحة الثقافية في صحيفة يومية، عربية



أو غير عربية، هو دور أقرب إلى الاعلام بمعناه المحايد الموضوعي البارد، أقرب إلى مجرد التعريف، إلى المعرفة، باختصار، هل هو دور أبستمولوجي بحت؟ أم أنها بطبيعتها متورطة، ملتزمة بخط دون آخر، ومن ثم فهي تختار وترفض، تبرز هذا، وتعتم على ذاك، وفي كلمة، هل للصفحة الثقافية طبيعة أو دور أيديولوجي لا مناص منه ولا مهرب.

والإجابة المباشرة البسيطة تقر على الفور باستحالة وجود أبستمولوجيا بريئة تماماً حتى بالنسبة للعلوم الطبيعية، كما تقر بالشكل نفسه، باستحالة وجود أيديولوجيا خاوية تماماً من أية معرفة.

التسليم بهذه الإجابة، يعني بداهة، تشكل عشرات بل مئات الألوان والظلال، بقدر اختلاف أنواع وكميات الابستمولوجيات والايديولوجيات المختلطة في كل صفحة ثقافية، والتي هي جزء لا يتجزأ من الصحيفة التي تنتمي إليها.

هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى، فلا شك أن وراء هذه الألوان والظلال أسباب شتى: ارتباطات سياسية، مصالح مالية، خيارات مبدئية... إلخ.

ومن ناحية ثالثة فإن محرر الصفحة الثقافية ملتزم بشكل أو بآخر بمنطلقات صحيفته الأيديولوجية (مدى صدقه في هذا الالتزام، هذه قضية أخرى. كما يتعلق بهذا سؤال آخر، هل يختار الصحافي صحيفته، أم أنها هي التي تختاره؟ والإجابة عن هذا السؤال قضية أخرى كبيرة لا مجال لها هنا أيضاً).

*

ومن واقع تجربتي الشخصية كمحرر ثقافي لصحيفة، أستطيع أن أؤكد نقطة أساسية وهي تلك الحرية شبه المطلقة التي يتمتع بها العاملون في هذه الصحيفة والتي لمسها كل من عمل بها. فإذا جمعنا إلى ذلك المنطلق القومي التقدمي الذي تتبناه الصحيفة بشكل عام تبينا الوضع المثالي الذي يتمتع به المحررون في هذه الصحيفة بوجه عام، والمحرر الثقافي بوجه خاص، خاصة مع وجود أرضية أيديولوجية، وهنا تبرز حسنة الحرية التي يتمتع بها محررو (العرب) في أبهى صورة.

هذا بالطبع لا يحول دون الاعتراف بوجود عدد من العوائق ـ والتي لا دخل للصحيفة فيها ـ والتي هي وليدة الحساسية الفكرية والفنية السائدة في أوساط القراء العرب بوجه عام، والتي تقتضي الحصافة الاجتماعية والعملية، بلا شبهة انتهازية بالطبع، الالتفات إليها والاهتمام بها ومراعاتها. وتتجسد هذه العوائق أكبر ما تتجسد في المسائل الدينية والجنسية، ونخص بالذكر الأولى منها.

هنا لا بد من ذكر ملاحظة عابرة متعلقة بالفارق الكبير بين الدورية الثقافية شهرية أو فصلية، والصفحة الثقافية في صحيفة يومية. إذ مهما بلغت حرية محرر الصفحة الثقافية اليومية، ومهما بلغت تقدمية صحيفته فإن يديه مغلولتان بالكثير من الحسابات والعقبات، عكس كتاب الدورية الثقافية ومحرريها المتوجهة أصلاً وأساساً إلى جمهور بعينه ـ حتى لا نقول نخبة بعينها ـ فثمة لغة مشتركة وأرضية مشتركة دنيا بين الطرفين. والخلافات مهما بلغت، ليست خلافات جذرية.

هذا من جانب، ومن جانب آخر، فإن الجرعة الأيديولوجية ـ سياسية، أو فكرية، أو فنية ـ في الدوريات الثقافية هي أكبر بكثير منها في الصفحات الثقافية اليومية، ولذلك فإن النبرة النضالية في الدوريات الثقافية أعلى بكثير منها في الصفحات الثقافية. ولعل ذلك يفسر لنا ارتباط الحركات الطليعية الفنية والفكرية بالدوريات الثقافية قبل ارتباطها بالصفحات الثقافية.

هذا لا يعني بالطبع عدم وجود فروق جوهرية وأساسية وحاسمة بين الصفحات الثقافية في الصحف اليومية. وهذا هو ما نلمسه متجسداً بين ما ينشر في صحيفة «العرب» مثلاً. وصحف أخرى ذات توجهات نفطية رجعية مهادنة للامبريالية العالمية.

لا تلتزم الصفحة الثقافية في صحيفة «العرب» بتبني اتجاه فني دون آخر (قصيدة النثر مثلاً أو أنواع الشعر الأخرى) ولكنها تلتزم بمعيار الجودة أساساً. إلا أن هذا المعيار نفسه له اشكالياته العديدة التي لا تفوت على اللبيب.

مع اعتبار الفقرتين الأوليين الواردتين في هذه الشهادة، أحاول من خلال الصفحة الثقافية التي أديرها إتاحة الفرصة لأكبر عدد من الأصوات والاتجاهات للتعبير عن نفسها، وهذا يمكن أن يعكس أكبر قدر ممكن من الأفكار والتيارات والاتجاهات الثقافية التي تمور بها الساحة الثقافية العربية، وذلك انطلاقاً من تقديس مبدأ الحرية في التعبير.

وهنا نلاحظ ما تتميز به الصفحة الثقافية في صحيفة يومية على الدورية الثقافية. وذلك كنتيجة طبيعية لما سبقت ملاحظته، وهي أن الأولى أكثر تحرراً من قيود الأيديولوجيا، مهما كانت مزاياها التقدمية أو مزايا شعاراتها الفنية والفكرية. لأن الحرية في النهاية أسمى وأرفع من أية أيديولوجية، أو لنقل أن أيديولوجية الحرية (ليس المقصود هنا الليبرالية الغربية) هي أسمى وأرفع من أية أيديولوجية أخرى!□

سقوط المعيار!

شاكر لعيبي

هناك عوائق جنسية ودينية



■ في الحديث عن الصحافة العربية، اليوم، ثمة مغامرة بأن نعيد جميعاً ذات المقال بظلال ودرجات مختلفة، حتى ليخيل لي بأن الكتابة لم تعد مجدية، ولو أنها الفعل الوحيد للبعض منا، لكأننا نجهش في العدم.

إن الذين يتعاطون صحافياً مع الشيطان يمكن أن يقولوا الأمر ذاته: لكم قرأنا في تلك الصحافة عن بؤس الصحافة وأزمة البترودولار، ووطأة السياسة، وغياب الإبداع واختفاء الديموقراطية، فيها، هي نفسها، دون أن يسمّى اسم أو تُشخّص علّة، دون أن يُتّهم أحد بعينه أو يُمجّد مُمجّد بذاته. هذا أول هواجسي. ولعل ما يأتي لاحقاً هو ضرب من الأوهام.

● شاعر وفنان تشكيلي من العراق مقيم في جنيف.

تبعية المثقف للصحافة والاعلام، كتبعية دول العالم الثالث للبنك الدولي

● كاتب من العراق مقيم في لندن.

أولاً: إن زواج المتعة بين المؤسسة الصحافية والدولة العربية لا يسمح بازدهار الإبداع، ولا يفصح عن حوار، بل عن خرس، ولا يقول بل يصمت.

ثانياً: إن تبلور المؤسسة الصحافية المستقلة كلها، كمشروع تجاري - دون مواربة -، لم يتبلور بعد كلياً، لأسباب بعضها يتعلق بها، هي نفسها، من حيث قدرتها على صياغة موازنات عقلانية (راجع كذلك النقطة رقم ٥) أو لأسباب سيسميها البعض، بحسرة أو براحة، موضوعية تتعلق بقدرة القراء على الخيار الحرّ في القراءة. إن سلعة، أيما سلعة، لن يهيأ لها الرواج دون توفر قدر معقول من الرصانة النوعية. هكذا سيكون النوع الثقافي مطعوناً في الصميم: في مصداقيته - ولن تعوزنا الأمثلة - وبالتالي معزوفاً عنه.

ثالثاً: في الصحافة الثقافية وفي الثقافة العربية، علينا اليوم، أن نقرر ما إذا كان ثمة من ثقافة عربية، أم ثقافات عربية متعددة، لكل بلد نصيبه منها. لقد صار ملحوظاً دون مبرر، اليوم، انهماك الصحافات الوطنية بثقافتها هي لوحدها، ولو بلوبنات ورتوش، رغم المزاعم العروبية التي تنتهي صراحة، وفي بعض الأوساط، إلى الإنحسار. هذا الانهماك وذاك الانحسار، قادا، من ضمن ما قادا إليه، إلى غياب حوار ممكن بين اتجاهات وتيارات وأسماء قد - وهذه هي قد الاحتمالية بعينها - تغني الثقافة العربية. سأسمي بلدين دالّين: مصر والعراق. فالأول، نسبياً في كل الأحوال، يتجاهل ثقافياً ما يحدث على مبعدة حجر منه - استثني مجلة «أدب ونقد» - والثاني مؤدلج إلى حدّ انتقائية ثقافية. والنتائج في الأحوال جميعاً لا يحسد أحد عليها.

رابعاً: إن غياب المعيار، وأسمح لنفسي بأن أكتبه بالفرنسية cri-tère، لا يمس فحسب ثقافتنا كلها - أفكر مثلاً بالشعر والرسم - وإنما مجالات العقل الأخرى، كالصحافة والصحافة الثقافية. ذلك الغياب الدراماتيكي سيسمح دوماً بازدهار الانحطاط. لكن المعيار ليس نمطاً، ولا يقف البتة - كما يعرف الجميع - ضد الحوار والاختلاف. وغيابه هو بالضبط ما سيسمح للدولار بالسيادة.

خامساً: كل موازنة عقلانية وكل معيار لن يكون فاعلاً ثقافياً، دون تجاسر، دون أسئلة حقيقية، إن واحداً من مظاهر وجود الصحافة الثقافية العربية اليوم، هو أنها لا تود، رغم رجاءاتنا الحارة، بأن تطرح تلك الأسئلة الصعبة التي تمسنا. ولو طرحتها، فإنها ستطرحها من باب: قل أخطر الجمل قاطبة، دون أن تؤذي أحداً، أو تشير إلى ظاهرة. تطرحها لأن ثمة، فحسب، ضغط في مكان ما يستوجب طرحها، ثمة أقاويل برانية تقولها.

سادساً: إن إصرار المثقف العربي على الاشتغال فحسب في الصحافة والاعلام في الشروط الراهنة - لكم أكره هذه الصفة - قاد وسيقود إلى المزيد من التدهور على هذا المستوى. إنه يضيق مجال حركة العقل، ويجبره على تبعية تشبه تبعية ما يسمى، شعرياً، بلدان العالم الثالث، للبنك الدولي.

سابعاً: إن سيادة جدية ذات خفّة فكرية وطيش لغوي عابث وسيادة التجهم وغياب روح السخرية في الصحافة الثقافية العربية قد قادت كلها إلى أوخم العواقب. ها أنا ذا أفكر بأشياء يمكن أن تقال بألف طريقة وطريقة، بحوارات يمكن أن تكون ممتعة كذلك، بعروض كتب رطبة وليست جافة، بنقود (من النقد الأدبي) حيّة، بمقالات رصينة ولكن باسمة، بتشاؤمات تشبه التفاؤل عن وضعنا الثقافي، بمحاضرات عالية المستوى لكن قريبة إلى القلب. لقد كان كبار الفلاسفة لا يتورعون في نقدهم الفلسفي الجاف عن اذكاء روح سخرية أمضّ من بعض أقلامنا التحريرية.

نقاط سبع بدت لي للحظة أساسية في هذا المقام، تطلع منها نتائج صعبة، فزواج المتعة ذاك سيؤدي إلى التشابه والموات، وعدم تبلور مؤسسة ذات موازنات عاقلة سيؤدي في كثير من الأحوال، إلى طموحات ثقافية تشبه أعمال الهواة، والصعود المتضخم للثقافات المحلية يكسّر اثنين: الوحدة الداخلية لثقافة عربية موسومة، طبيعياً، بنقاط لقاء أساسية. كما يكسر الخصوصيات المحلية التي لا بد أنها ستجد نفسها والحالة هذه في االقوقعة. وغياب المعيار يقود إلى تشوشات في العقل وغناء منفرد، كل على هواه، وغياب التجاسر يؤدي إلى الاستكانة، إلى المعهود المقال. وإصرار المثقف على الاشتغال في الصحافة والإعلام يقلّص فضاءه ويجرّ إلى مساومة غير مجدية.

وسيادة التجهم تحيلنا إلى القول الواحد المكرور الذي سمعناه ألف مرة □.

خذ مكافأتك واسكت!

شريف الربيعي

■ أبدأ بسؤال عن جدوى الكتابة عن «الصفحات الثقافية» في الصحافة العربية. هي في بداية متشككة سواء بجدوى الكتابة حول موضوع بهذه الأهمية والحساسية أو لجهة حيز الحرية التي ستعطي لتلك الكتابة روح فصاحتها وصراحتها دون مخاوف.

ولكن من أين يمكن أن تأتي المخاوف في موضوع هذه حدوده؟ خشية إثارة تلك الصفحات بازعال المشرفين عليها في حال ذكر السلبيات، أو الخروقات، أم أنه الخوف على امتحان الحرية في موضوع بهذه الدقة لا يوفر فرصاً غير تلك التي تشير الى عمومية سلوكها، وقد تكون بالضرورة والحتم سياسة الجريدة وارتباطاتها المالية على طريقة أن لا خيار أمام من يأكل من مائدة السلطان إلا أن يكون محارباً بسيفه.

هنا وهناك أين الحرية في فصل الكتابة في «صفحات الثقافة» عن شاعر وكاتب وفنان يتعرض للعسف من سلطة عربية، ما حجم الإحتجاج الذي تسمح به هذه الصفحة، ما قيمته الفعلية حين يكون خارج حيز الرضى لتلك الجريدة التي تبرر العسف والاضطهاد

بالسكوت عليه فهو في صلب سياستها العامة ومنها الثقافية في المقام الأول.

تلك الأسئلة توفر قدراً من الطرافة هو انعكاس لحسن النية في هذا المنهج المتقدم من فهم الحرية وممارستها في الكتابة والابداع، وصولاً الى حاجة الكاتب والمبدع الى منبر يتنفس من خلال اتساعه هواء التواصل مع القراء، والمقصود بالضرورة أيضاً حاجة القراء في هذا البلد أو ذاك، لقراءة أدب وثقافة لا تكون معبرة عن غباء السلطة التي تفرش عباءة عسفها على هواء الناس.

حين أنبش في تراب الذاكرة بحثاً عن شواهد لموضوع بهذا الاتساع، أرى مزيداً من غبار القصد يتجه صوب العين الفاحصة، وهو تراكم مثالب في هذا الاتجاه المفتوح على اسئلة اخرى، تجد في سكوتنا عن تجاوزات المعنى المرادف لروعة التعبير بحرية، عن مواضيع في الثقافة حاجة لقيمة ما تبتغيه، كأن يكون الشعار: خذ مكافأتك واسكت. ثم احتفظ بمسودة مقالتك التي خرجت في الجريدة خاضعة لسلطة رقابتها، بين ما هو مسموح وبين ما هو مبرر لحالة النشر، في تلك الجريدة، ضمن اشتراطات هذه السلطة أو تلك، وما يتبع هذه المعرفة من محاولة نفسية للاقتناع بأن النشر في تلك الصفحات هو شر لا بد منه.

لماذا أدور حول الموضوع؟ فالمعنى واضح وهناك أكثر من دليل على ان التناقض الذي يحكم سياسة أية سلطة ويميزها عن السلطة الأخرى، عربياً، هو الذي يفرض نمط وأسلوب الخطاب في الصحافة العربية وفي صفحاتها الثقافية.

من يأكل من مائدة السلطان، سيحارب بسيفه

فحين يضطهد كاتب في هذا البلد الذي نرمز له بالحرف «ع» نجد الصفحات الثقافية في الصحف التي تصدر في البلد الذي رمزه «س» تتخذ من الموضوع منطلقاً لإثبات صحة موقفها في تناقضها مع النظام وسلطته في البلد «ع». ويصبح موضوع الكاتب المضطهد منطلقاً في إثارة الحملة الصحافية على صعيد الثقافة، مما يجعل الضجة المفتعلة وكأنها «تزكية للسلطة في بلد «س». باعتبار انه يتبنى قضية الكاتب المضطهد والذي تشبه ظروف اضطهاده إلى حد كبير، ظروف اضطهاد أي مثقف وكاتب في البلد «س». والذي يجد له في البلد «ع» ضجة مماثلة لإدانة عسف النظام في البلد «س». وهذا أيضاً يحدث حين تنشر مؤسسات تعنى بحرية الرأي والفكر في العالم تقارير تشير إلى اضطهاد يطال المثقفين في هذا البلد أو ذاك حيث تنشر «الصفحات الثقافية» كل من موقعها تلك التقارير، باعتبارها شواهد حية على عسف النظام في البلد المرموز له بالحرف «س» أو «ع»، مع ان التقرير نفسه يحدد معالم السلوك السياسي الذي تم في ظرفه الاضطهاد ويشمل طبيعة النظام «س» أو «ع»، دون ان يكون مؤشراً لحالة وسط بين نظامين. فهو لا يتحدث بحياد إنما يدين العسف ويشخّص مكانه وزمانه، الذي لا يترك مجالاً لاصطناع أي موقف محايد من مسألة القمع الذي يقع على كاتب محدد الملامح، وهو الكاتب والمثقف الذي يشارك زميله في البلد الآخر ظروف قمعه، وكلاهما شريك في الظلم الواقع على الثقافة في الوطن العربي، وهو ما يصح أن يكون المؤشر الأوسع لضبط ايقاع تلك الشكوى التي يرفعها المثقفون من جراء ممارسات «الصفحات الثقافية» في الصحافة العربية، على امتداد الوطن العربي وليس حصراً بـ «س» أو «ع» من البلاد. وبالطبع فإن تلك «الصفحات» لا تصدر مباشرة عن رمز السلطة الذي يحدد سياسة تلك الجريدة، وإنما تلعب عقلية القانعين بأسلوب العمل في تلك الصفحات دوراً مباشراً هو انعكاس لمبدأ التجانس أو القبول بفكرة الرقابة على النتاج الذي ينشر في هذه الصفحات، دون ان تكون، في الغالب، جودته الإبداعية هي التي تحدد مدى القبول بنشره والإهتمام به، كنتاج يستحق الاهتمام بالنشر والحرص على احترام مكانة الكاتب، بإبراز مادته المنشورة وكأنها كسب للجريدة التي تنشر هذا النتاج، دون ان يكون مبدأ هذا النشر، إذا كان مبدأ، محاولة للإيحاء بأن هذا الكاتب منسجم مع فكر وسلوك الجريدة السياسي.

ومن الأمثلة الأخرى عدا دور الرقيب الذي يمارسه في الغالب مسؤولو الصفحات الثقافية، هناك أيضاً العلاقات الشخصية، والمنافع المتبادلة، التي تتجه لتكريس قيم انتهازية ونفعية من خلال نشر نتاج الكتّاب المنسجمين ليس فقط مع توجه الجريدة بسياستها، وإنما المتفاعلين حتى التواطؤ، مع هذا المثقف أو ذاك، المشرف على «صفحات الثقافة»، والذي تتاح له أحياناً فرص نادرة في رفض أو قبول نتاج المثقف من موقع رؤيته وحاجته للإقتناع بتلك الرؤية، فيما إذا كانت ستزيد في قوة مكانته الثقافية. وهي حاجة المثقفين الأقل شأناً في الإبداع على العمل المثابر من أجل الشهرة، وحصاد مستلزمات مثولها في الواقع الثقافي العربي.

تحضرني أمثلة كثيرة عن ممارسات كنت شاهداً على حدوثها، وكلها تفصح عن مستويات أدنى من سلوك الرقيب «الرسمي» الذي قد تمر عليه أغراض هذه الكتابة ورموزها، دون ان يكون إدراكه الثقافي قادراً على فرزها، وهو فرز ومعاينة وإغراض يلجأ إلى العمل بمحتواه، المشرف على تلك الصفحة الثقافية.

وإذا كان النشر ـ وهو في الغالب أصبح وارداً في هذا الوقت ـ يتطلب حصول الكاتب على مكافأة مادية، فإن تلك المكافأة تكون أداة لفعل تعسف من نوع مبطن الغرض، فعدا عن كون «المشرف» يصبح رقيباً أميناً على سياسة الجريدة، فإنه قد يتعسف من موقع المانح الذي يستطيع ان ينشر لك، لتحصل لقاء عملك على المكافأة. وهو من خلال موقعه هذا وتبعاً لذكائه، يمارس «الدور الثقافي» وعلى ضوئه يكسب صداقة المثقفين، ويحاول ايضاً جني ثمار «الشهرة الثقافية» حتى إذا كان ليس مبدعاً بالأساس.

ثمة أمر آخر يدور في فراغ الأسئلة التي تدور في خواء الأمثلة، انه ذاك الذي ينأى بالابداع ان يكون تحت سلطات تلك الصفحات، فهل اتجهت الصحافة الثقافية للبحث عن عمل المبدعين العرب، أم هي تخشى الاصطدام بموقف الكاتب السياسي والفكري، وهو موقف لا يتلاءم وموقف الجريدة وسياستها المعلنة والممارسة على صفحاتها الثقافية، أمثلة هذا السؤال كثيرة جداً وحاضرة دون رمز.

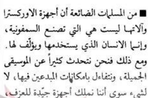
وأخيراً فهل عمل «الصفحات الثقافية» في الصحافة العربية هو بمثل هذا السوء، فيما نتجه لنقدها في صحافة تخصص صفحاتها لتلك الغاية، دون ان نقع في المحذور الذي أشرنا إليه في النشر..

لا أدري ربما هي محاولة في إطار النوايا الحسنة، ونحن مولعون بقبول صرخات الإحتجاج التي تحاول الإيحاء أنها تتفاعل في هواء نظيف غير ملوث بتلك المساوىء ـ التي حاولنا في الإشارة إلى حضورها ـ والابتعاد عن تأثيرها والاقتراب أكثر من ثقافة شرطها اللازم مناخ الحرية واحترام إنسانية الثقافة، فهل هذا ممكن في ظروف حرية النشر والكتابة في الوطن العربي..؟؟ □



الثقافة المضادة

شوقي بغدادي



■ من المسلمات الضائعة أن أجهزة الاوركسترا وآلاتها ليست هي التي تصنع السمفونية، وإنما الانسان الذي يستخدمها ويؤلف لها. ومع ذلك فنحن نتحدث كثيراً عن الموسيقى الجميلة، ونتفاءل بامكانات المبدعين فيها، لا لشيء سوى أننا نملك أجهزة جيّدة للعزف، وعازفين مهرة، غافلين أو متغافلين عن فقدان الشروط الانسانية للابداع. نحن مرغمون إذن ان نُذكّر بالبديهيات من حين لآخر، ذلك لأنهم يعوّدوننا، يوماً بعد يوم، كما يتسرّب النعاس البطيء إلى العيون، يعوّدوننا على مثل هذه الغفلة حتى يتحوّل الوهم إلى حقيقة ثابتة، فنتحدّث عن الثقافة وعن ازدهار مناخاتها لا لشيء سوى اننا نملك صحفاً ثريّة، وإذاعات قويّة، ومحطّات مثيرة للبث التلفزيوني، في حين اننا لا نملك من الثقافة سوى رنين الشعارات، وبريق الاستعراضات. أمّا الروح التي تصون انسانيّة الانسان من المسخ والتشويه، فلا أثر لها في الضجّة القائمة، إلّا بقدر ما يُسمع الصوت الخافت الجميل للناي في ضجّة لا تنقطع من المطارق والأبواق المعدنية.

الثقافة ليست «كمّاً» فحسب، وإنما هي «كيف» أيضاً. وربما كانت «كيفاً» قبل أي تقدير في المعيار الانساني المعاق. وحتى هنا يبدو الحديث في المسلّمات مبتذلاً حين نفهم ان الفارق الأساسي بين «الكم» و«الكيف» مسألة تتعلّق بالشكل وجمالياته فقط. إن هذا الفارق في اعتقادي أبعد وأعمق حين نضع في حسباننا الهدف الأرقى والأجلّ لأيّة عملية تطوير بشري ألا وهو خلق انسان سويّ سالم من عُقد النفس بقدر ما هو منيع على أمراض الجسد. هذا هو هدف الثقافة الحقيقية في نهاية كل تحليل ولا هدف سواه. وبهذا المعنى فإن ما تُقدّمه المنابر الثقافية عبر أجهزة الاعلام السائدة في الوطن العربي لا يُشجّع إطلاقاً على استخدام المصطلح - كما وضّحناه - للتعبير عما يجري حولنا. ثمة ضجيج مستمر او متقطع ينفجر هنا أو هناك فيما يُسمّى بالندوات أو المهرجانات أو المؤتمرات.. وصحف بعشرات الصفحات يجنّدون لها مئات الموظفين. وتطبع وتنشر وتوزّع بأحدث ما توصّلت إليه التقنيات العلمية. وهناك موجات قوية لا حصر لها للبث الاذاعي، وأقنية مثلها للارسال التلفزيوني، وكلها حافلة بالبرامج والمنوّعات والمقابلات والندوات والمسلسلات و. . . و . . . حتى ليستغرب المتتبّع طرح مثل هذا التشكيك حول حضور الازدهار الثقافي!!

لا نريد ان نبالغ هنا فنُلغي في غمرة امتعاضنا كل شيء، ثمة أصوات وأقلام لا شك في اصالتها ومستواها الرفيع، غير انها مغْلوبة على أمرها في مواجهة التيّار السائد. إنها، من دون ان نقصد، تكرّس الاحساس الفاجع بالمأساة وتعمقه بدلاً من ان تُطامن غلواءه، إذ تزيد بالمقارنة من شعورنا بالفارق القوي الصفيق بين المزيّف الطاغي والأصيل الممنوع أو المحاصر. فإذا قصرنا الكلام على ما يُسمى بالصفحات الثقافية في الصحف اليومية أو في الدوريات المتخصصة فماذا نجد؟

ثمة منظر شبه ثابت على الأغلب لساحة من الالعاب النارية تهدأ فترة فتبوخ حتى الموت، وتنشط فترات اخرى بشكل زوابع مصطنعة وأضواء مفتعلة من المسابقات والمناقشات والمناظرات، ثم تهمد كما بدأت غير تاركة وراءها سوى أوجاع الرأس والتهابات العيون.

كيف يحدث هذا إذن.. ولماذا؟

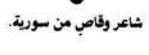
لا شك ان الزواجر الاجتماعية المتمثّلة في جملة من التقاليد المتخلّفة والمتوارثة تحمل قسطاً من المسؤولية. إذ تُمارس سلطتها كاملة أو جزئية في الوصاية على المواهب رقابة أو نقداً وزجراً أو تهديداً ومعاقبة. إنها زواجر كامنة في نوعيّة المستوى الاجتماعي المتخلّف. وهي ليست أجهزة الدولة التي تمنع او تسمح أو بكلمة واحدة تتدخّل هنا، وإنما هي مشاعر الخوف أو الاحترام الفائض والتهيّب الحاضرة في شعورنا أو لا شعورنا، والتي تحدّ سلفاً من الانطلاقة الصحيحة للموهبة، فتُلغيها، أو تغيّر مسيرتها، فتنمسخ فإذا هي ليست «هي»، وإنما شيء آخر فاتر مبتذل لا يمثّل صاحبه إلّا بقدر ما تسمح به تقاليد التحريم والتحليل التي تُحيط بعدد لا حصر له من الطواطم.

فإذا تجاوزنا هذه الزواجر التاريخية المقدّسة والمعقّدة إلى زواجر اخرى أقل قداسة وأكثر وضوحاً وأعمق تأثيراً في مراحل حياتنا الأخيرة. وجدنا انها تعود على تنوّعها إلى آفة أساسية واحدة هي ظاهرة «التمركز» في السلطة أو المال أو في الاثنين معاً.

وغنيّ عن الذكر ان «مركزية» السلطة تُفضي إلى «تمركز» المال وان العكس صحيح. وبهذا المعنى فإن ما يُفلت من رقابة اصحاب السلطان احياناً يقع في اسر أصحاب الثراء. وهكذا يبدو إفلات المنتج للثقافة الحقيقية أمراً شبه مستحيل. إن هذه المركزية سواء تجسّدت في شخص أو حزب أو أيّة فئة من الناس تعني أوّل ما تعني حرمان الثقافة من مناخها الطبيعي واستبداله بآخر مصطنع، هذا إذا لم يتمّ إلغاؤه تماماً.

وليست حرية التعبير هي الغائب الوحيد في مثل هذا المجال وإنما تغيب معها حالة صحيّة متكاملة تميع فيها القيم، وتختلط المعايير، ويغدو التشويه قاعدة، أو عادة يصعب في ظلّها الكثيف استعادة الرؤية السليمة حتى في المراحل التي يستردّ فيها البشر فسحة كبيرة من حرّيتهم المفقودة.

إن معظم الدوريات التي تصدر في الوطن العربي تابعة لدولة، أو لحزب، أو لمؤسسة مالية ضخمة. والمشكلة هنا مضاعفة، إذ لا يفهم المموّل الحقيقي للمشروع حدوده المبدئية في توجيه جريدته أو مجلّته، بل تراه أحياناً بسبب من التحيّز أو التخوّف أو الغرور أو كلها معاً



● شاعر وقاص من سورية.



يسلم صفحات الثقافة إلى اناس غير أكفاء، ومن هنا تنشأ مضاعفات مَرَضيّة كالأورام التي ليست من طبيعة الداء الأصلي وإنما هي الفطور النامية عليها. وهكذا فإن على الكاتب في مثل هذا المأزق أن يراعي ليس السياسة الرسمية العليا، بل أيضاً أمزجة وأهواء رؤساء التحرير أو المشرفين على الصفحات الثقافية، وينخرط في علاقاتهم الشللية إذا كان يطمح في ضمان سيولة دائمة لانتاجه عبر صحفهم.

وإذا نجا من كل هذا، فهو لن ينجو من حصار الحاجات المعيشية التي تُضيّق الخناق عليه، أكثر فأكثر حتى ليصبح الصمود على المواقف المبدئية ضد الارتزاق وأدب الدعاية، وتالياً ضد التفاهة الأخلاقية حالة «دون كيشوتية»،مضحكة، ومؤقتة في أغلب الأحيان.

إن الذين يدفعون جيداً ـ كما لدى مجلات أهل النفط مثلاً ـ لا يبعثرون في هذا المجال مالهم هدراً، بل يخلقون عبر طوفانها حالة من الاغراء تكاد لا تُقاوم. وهم لا يطلبون منك أن تمدحهم دائماً، بل يكفي ان تشتم خصومهم، وأحياناً يكتفون منك بأن تملأهم أنهار صحفهم المتطلّبة باسمك المحترم ـ أو نصف المحترم ـ لأمد طويل، وهذا كافٍ. لشراء نوع من الثقة في بورصة التداول الثقافي.

إن أنظمة الاستبداد المتنوّعة تشترك كلّها في عملية التزوير هذه إمّا بالقمع المباشر أو بالاغراءات المادّية. وعبر سلسلة لا تنتهي من عمليات الترغيب والترهيب تُتعب الوجدان الحيّ، فإذا لم ينقلب إلى بوق رخيص مبتذل فإنه يفتش عن مسوّغات السقوط وما أكثرها في حلقات الهزيمة المتلاحقة دون انقطاع. وإلّا فكيف نفسّر السلوك المعيب لأدباء معروفين في تعاملهم مع المسؤولين عن الثقافة أو غيرها من الميادين في بلاد البترو ـ دولار. كيف نفهم تحوّل قصّاص كبير إلى شحاذ علنيّ وقح لا يخجل من الطلب والالحاح في الطلب، أو إلى خادم صغير يحمل سمّاعة الهاتف لسيّده الثريّ أمام شهود مصعوقين من زملائه، والسيد الثريّ يتشاغل بالكلام التافه مع هذا وذاك من ضيوفه، قبل أن يتنازل بتناول السمّاعة من يد الأديب الكبير الذي تطوّع عند رنين الهاتف لرفع السمّاعة وتسليم المخابرة لصاحبها، الثريّ الكبير.

هذه الحادثة، وغيرها، لم اخترعها من خيالي، وإنما رواها لي أكثر من شاهد عيان. وما شاهدته بنفسي، وما سمعته، وما قرأته من عهر فكري باسم الثقافة، وسلوكيّات مشينة لا تليق بالأسماء الكبيرة يجعلني يائساً من عملية الابداع الفني، والانتاج الثقافي عموماً، حتى لأكاد أكرّر كل ما قاله عبدالرحمن الكواكبي في «طبائعه» وكأن لم يمض ما يقارب المئة عام على تأليفه.

أيّة ثقافة هذه التي تُروّج لها صحف هذا الزمان إذا كان الانسان غائباً فيها وليس سوى صورة «المسخ» الذي كتب عنه كافكا روايته المعروفة. تلك هي الحال في ظلّ الأنظمة الاستبدادية والشمولية عامّة، وما يُقال الآن عن التعدّدية، والديموقراطية، والنظام الدولي الجديد الذي تفبركه الدول الكبرى وتحميه بكل أساليب العنف ووسائل الوحشية لا بُدّ ان يُمهّد له أيضاً في المنابر والأقنية الثقافية. وذاك هو الخطر الجديد المسلّح بالكلام الجميل والهراوة القاتلة، وها هي الصحف والمجلّات تنشط من جديد في عملية تزوير لا أكبر منها ولا أعمق. وما علينا سوى ان نفتح عيوننا وآذاننا لنقرأ ونسمعَ ونقارن كي ندرك أيّة صعوبات جديدة تقف في طريق المبدعين الأحرار كي يحافظوا على نزاهتهم واستقلالهم. إنها أصوات وحدانية مبعثرة

الذي يقف بوجه الارتزاق وأدب الدعاية يبدو في حالة «دونكيشوتية» مضحكة

بالتأكيد تناضل ضد جبروت الصحافة العالمية التي تمثل سادة الكوكب وأتباعهم هنا وهناك، وليس في إمكانها أن تحلم بانتصار قريب.

غير أن الحياة إذ تفرض قوانينها تبتكر مفاجآتها، وما علينا إلّا ان نتماسك في انتظار المفاجأة، وحين تُقبل، وهي مُقبلة حتماً، يجب ان ترانا مستيقظين. تلك هي فرصتنا النادرة الكبرى . . والوحيدة! □

انحطاط ثقافة عريقة

صبري حافظ



● ناقد من مصر مقيم في لندن استاذ في كلية الدراسات الشرقية.

■ لا شك ان قضية المنابر الثقافية والأدبية في الصحف والمجلات العربية المتنوعة ودورها في الواقع الثقافي الراهن، في الوطن العربي عامة، من أهم قضايا الواقع الثقافي وأخطرها أثراً على العقل العربي في مسيرته الشائكة لاستخلاص رؤاه وتصوراته في هذا العالم الذي تتضارب فيه المصالح وتتعدد الرؤى. ولا شك أيضاً في ان هناك اجماعاً قومياً على أهميتها، لأنه ما من صحيفة عربية في الوطن العربي أو خارجه إلّا ولها محررها الثقافي وصفحتها الثقافية، يومية كانت أو اسبوعية. وما من مجلة اسبوعية محترمة إلّا وتخصص عدداً من صفحاتها للأدب والثقافة كل اسبوع. وهذا الاعتراف الإجماعي بأهمية الثقافة وتخصيص صفحات يومية وأسبوعية لها لا يعني بالضرورة نهوض هذه المنابر الثقافية، التي تتراوح مستويات المعالجة فيها بين العمق والضحالة، بالأدوار المتعددة التي يجب على المنبر الثقافي الاضطلاع بها في الواقع العربي. فنادراً ما يعبر أي منبر من هذه المنابر الثقافية المتعددة عن حقيقة ما يدور في الواقع الثقافي العربي، أو يقدم مسحاً صحافياً له، فيه شيء من الجهد الموضوعي البعيد عن الغرض. لأن السمة الأساسية التي تتسم بها معظم هذه المنابر الثقافية هي القبلية والشللية من ناحية، والانصياعية وتكريس الذات أو مجموعة من الذوات المعتمدة رسمياً، والتي تتوافق رؤاها ومصالحها الثقافية والأيديولوجية مع السلطة السياسية القيمة على المجلة أو الممولة لها من ناحية أخرى.

فمعظم الصفحات الثقافية في الجرائد والمجلات هي منابر لإملاء شأن الذات أو تكريس تبعية الثقافة للمؤسسة السياسية. وهذا أمر طبيعي في غياب الصحيفة أو المجلة المستقلة كلية عن المؤسسة، أو التي تستطيع الاعتماد على دعم الكتاب والقراء لها لتحقيق درجة صحية من الانفصال النسبي بين رؤاها ورؤى المؤسسة التي تعمل في



سياق سيطرتها السياسية على الواقع الذي تصدر عنه. فالذي يملك حق تعيين المحـرر الثقـافي وفصله، هو الـذي يملك حق تسييد أيديولوجيته ورؤيته وسدنته ورفع قيمة أنصاره وإملاء شأن اتناجهم، وخفض قيمـة معـارضيه بالتجاهل أو التهميش أو التجريح. ولأن للإعـلام دوره الكبيـر في صنـع ما يمكن تسميتـه بالقيمة المؤقتة أو الـراهنـة، فإن وقوع المنابر الثقافية في براثن الشلل الأيديولوجية أو القبلية أو القومية يؤدي إلى حالة من حالات فوضى المعايير واختلال القيم. وهو اختلال يعرفه المتابع للواقع الثقافي العربي، والذي يدرك من خلال متابعته أن هناك فجوة كبيرة بين ما يمكن تسميته بالواجهة الإعـلامية الثقافية، أي مجموعة الأسماء الثقافية اللامعة التي تحظى برضـا المؤسسـة وتلميعهـا المستمر لها، وبين منتجي القيمة الثقافية الباقية الذين يضيفون بحق إلى وجدان الواقع الثقافي، ويساهمون في تطوير أجناسه الأدبية ورؤاه الثقافية. وهي فجوة ناتجة عن قدرة هذه المنابـر الثقـافية، من خلال سطوة الإلحاح الإعلامي، على تزييف الـوعي وتشويه التاريخ، وعلى تمرير المخططات الرامية إلى إخضاع العقل العربي لسيطرة السلطة السياسية عليه مهما كانت درجة وطنية هذه السلطة واتفاق رؤاها مع مصلحة الأمة العربية ومستقبلها.

معظم الصفحات تكرس تبعية الثقافة للمؤسسة السياسية

فليس من الغريب أن تتخلق فجوة واسعة بين الرؤى السياسية التي تطرحهـا المؤسسة الإعلامية والرؤى القومية المعبرة عن مصلحة الأمة الاستراتيجية. لأن من النادر ان تضع مؤسسات السلطة العربية مصـالـح الأمـة الـرئيسية قبـل حرص السلطة على ترسيخ دعـائم سلطانها، لكن الغريب ان نجد هذه الفجوة في الواقع الثقافي الذي يفترض انه أخلص تعبيراً عن مصالح الأمة على المدى البعيد، وأقل اهتمـامـاً بالأغـراض العارضة، وأعمق انشغالاً بالقضايا المصيرية، وأقـدر على رؤية الجوهري خلف التبديات العرضية، وأحد الجميع قدرة على استشراف المستقبل. ووصول داء هذه الفجوة إلى الواقع الثقافي هو الذي يتطلب منا وقفة متأنية، لأن هذا يعني ان المرض قد تغلغل في ثنايا الروح، وأدخل التخليط إلى عقل الأمة ووجدانها، وبدأ العبث بمحـددات وعيهـا تمهيداً للعصف بمستقبلهـا ذاته. وحتى نتعرف على حقيقة ما دار تلزمنا العودة قليلاً إلى الوراء، ولكني أود قبل هذه العودة التأكيد على أمرين: أولهما ان هذه الوقفة المتأملة لما انتاب المنابر الثقافية العربية تنطلق من مصادرة أساسية وهي وحدة الثقافة العـربية بنية وهدفاً ومصيراً، وثانيهما ان هذه الوحدة ذاتها هي التي تفرض علينا أن ندلف إلى قضية المنابر الثقافية عبر جناحها الثقيل، وهو المجلة الثقافية. لأن هناك علاقة جدل فعالة بين ما يدور في المنابر الثقافية، وما تقوم به المجلات الأدبية والثقافية من مهامها الأساسية وما تغفله منها.

فالعـلاقـة بين المجـلات الثقافية والأدبية المتخصصة وبين المنابر الثقافية في الصحف والمجلات العامة كالعلاقة بين الصناعة الثقيلة والصناعات الخفيفة في أي مجتمع من المجتمعات. حيث لا يمكن ان تنهض الصنـاعات الخفيفة بمهامها على خير وجه إلّا إذا قامت على قاعدة راسخة من الصناعات الثقيلة التي توفر لها الخامات، وأهم من ذلـك كله المعـايير. فإذا اختلت معـايير الرؤية والإنجاز والتخطيط والحكم في مجال الصنـاعـات الثقـافية الثقيلة، وافتقـدت الخامات الـثـقـافية من معـايير وتصـورات وبلورة للقيم والتيارات وتقييم للمغـامـرات التجـريبية، فلا أمـل في صلاحهـا في مجال المتابعات الصحافية الخفيفة. فإذا ما تأملنا ما جرى في واقع المجلات الثقافية والأدبية في العقدين الماضيين سنعرف سر التردي الذي انتاب المنابر الثقافية الأخرى بعدها. وسأبدأ هنا بما جرى في مصر باعتباره مدخلاً مهماً لما جرى خارجها ولأن سيطرة المؤسسة السياسية فيها على مقدرات الانتاج الثقافي قد تحولت إلى النموذج الذي اتبع في عدد من الأقطار العـربية بعـد ذلك. خاصة وأن وزارة الثقافة فيها قد أصدرت منذ انشائها حتى الآن مجموعة متلاحقة من المجلات، لم تنجح أي منها (باستثناء «المجلة» إلى حد ما) في ان تصبح مجلة ثقافية قومية، خالقة لحركة أدبية، أو باعثة للحيوية في الواقع الثقافي، أو معبرة عن نبض هذا الواقع وصبواته، أو قادرة على طرح الرؤية المصرية للثقافة العربية على امتـداد الـوطن العـربي برمتـه كما فعلت (الرسالة) المصرية في الأربعينات، أو (الآداب) البيروتية في الخمسينات والستينات.

وقد بلغ التردي بمجلات وزارة الثقافة مداه في السبعينات، إثر إغـلاق الســادات لأكثـر من عشر مجلات ثقـافية في محاولة واضحة للإجهاز على العقل المصري بغية إعداد الواقع المصري لتمرير مخططه السياسي. وأثـر هذا الـتردي على مكـانـة مصر الثقافية والقومية في الساحة العربية. ورافقت هذا كله أحداث لبنان، ومؤامرة الاجهاز على مكـانـة بيروت الثقـافية الهامة. كما رافقه كذلك آثار التمزقات

من يملك حق تعيين المحرر وفصله، يملك الثقافة!

الحضارية العربية التي عاشتها المنطقة العربية في السبعينات. ذلك لأن التمزق العربي الذي شهدنا على الصعيد السياسي مجموعة من تجلياته، قد ترك بصماته الواضحة على الواقع الثقافي العربي بشتى ألوان طيفه الثقافية. ودفعت هذه المتغيرات البعض إلى القول بأن مركز الثقل الثقافي انتقل من الحواضر العربية القديمة، كالقاهرة وبيروت إلى الهوامش أو الأطراف في مناطق الخليج وبعض أصقاع المغرب العربي، أو المهجر الأوروبي. فقد صدرت في بلدان الخليج والجزيرة العربية بعض المجلات التي تنفق ببذخ على طباعتها، وتغدق بكرم على محرريها، وتجزل لكتابها العطاء، ولكنها لم تنجح مع ذلك في التحول إلى مجلات قومية عامة. ولم تقدم رؤى ثقافية قادرة على بث الحيوية في موات الواقع الأدبي. كما صدرت في المغرب كذلك بعض المجلات التي أسرفت في ملاحقة الجديد الأوروبي إلى حد الاغتراب، ولو جزئياً عن واقعها الأدبي، ومع ما بدا من ثرائها الثقافي واطلاعها على أحدث المنتجات فإنها كانت غير قادرة على إخصاب الواقع الأدبي.

ولست بأي حال من الأحوال ضد ازدهار كل مناطق الوطن العربي من أقصى طرف فيه إلى أبعد نقطة عن مركزه، فكلما تعددت مراكز الازدهار في الثقافة ازدادت غنى وخصوبة. ولكني ضد القائلين بأن هذا الانتقال من المركز إلى الهوامش أمر صحي، وأنه قد آن الأوان أخيراً لتحرير الثقافة العربية من السيطرة المشرقية عليها، ولمنح المناطق الواقعة في أطراف الوطن العربي البعيدة فرصة القيادة التي حرمتها منها سيطرة المشرق التقليدية. وكأن ازدهار المشرق الثقافي من الأمور السلبية بالنسبة لغيره من مناطق الوطن العربي، وكأن من الممكن ان يكون تدهور قطاعات عريضة ومركزية من ثقافة قومية ما إيذاناً بتقدم قطاعات أخرى منها. وكأن لا بد من تدهور المركز وضرب الحركة الثقافية المتجذرة تاريخياً فيه حتى تنهض الهوامش على أنقاضها. أو كأن من الممكن البحث عن تبرير إيجابي لأكثر الظواهر سلبية في تاريخ الثقافة العربية الحديثة. ولا شك ان مثل هذا القول الذي يربط تدهور المراكز الثقافية القديمة بازدهار الهوامش، بل ويجعل أولهما شرطاً لتحقق الآخر، ينطوي على قدر كبير من الخطورة. لأنه يفترض ان من الممكن ان تنقلب التركيبة البنيوية للثقافة العربية بالكامل في عقد أو عقدين من الزمان، دون ان يؤثر هذا الأمر بشكل سلبي عليها كلها بمراكزها وهوامشها.

فبعد ان كانت للثقافة العربية تركيبة بنائية طبيعية النسق ومتماسكة الأجزاء، تنهض ككل بنية لها تماسكها الداخلي على مركز إشعاع قوي تنتظم حوله مجموعة من المجرات التي تستمد من المركز نورها وتتفاعل معه، انقلب حالها إلى بنية مخلخلة خاوية المركز ومعتمة البؤرة تحاول بعض المواقع على محيطها الخارجي ان تريق على خلخلتها البؤرية الدامسة بعض الضوء، ولكن هيهات. فلا بد لهذا الضوء من التبعثر والتشتت بطبيعة موقعه على الإطار الخارجي من ناحية، وبتنافره وتناحره مع إشعاعات الاضواء الأخرى الواقعة في أماكن متناثرة على نفس المحيط الخارجي من ناحية أخرى. وإذا أضفنا إلى هذا كله حقيقة ان تلك البنية الثقافية المقترحة تتعارض بشكل جذري مع البنية السكانية ومع التركيبة البشرية والتعليمية نفسها، والتي يقع فيها أكثر من نصف سكان العالم العربي في هذا المركز المشرقي الذي يراد لنا ان نعتقد بأنه مخلخل ثقافياً ومعتم فكرياً، وأن هذا كله أمر إيجابي، تبلور ما في هذا القول من خطورة بشكل أكثر تكشيفاً. بل وتجلي ما ينطوي عليه من مؤامرة كبيرة على العقل العربي، والأمة العربية من ورائه، لم يكن ما دار في الخليج في مطلع هذا العام إلاّ فصولها الأولى التمهيدية لعصور من التردي واحتلال العقل.

والواقع ان الزعم بتغير البنية الثقافية العربية يبدو للوهلة الأولى، وكأن به شيئاً من الوجاهة، أو وكأنه يعكس واقع الحال، أو يقدم صياغة فكرية للمتغيرات الثقافية والسياسية التي عاشتها المنطقة العربية في العقدين الأخيرين. فبعد ان كانت أهم المجلات أو الحركات الأدبية والثقافية تصدر من القاهرة أو بيروت أو تعبر عن نفسها فيهما، حتى ولو انبثقت من العراق أو سوريا أو المغرب، أخذت المجلات الأدبية المصرية كلها تتقلص، ثم تنحسر كلية مع منتصف السبعينات. فقد أغلق السادات بين عامي ١٩٧١ و١٩٧٣ عشر مجلات ثقافية في مصر، كانت كلها معروفة ومقروءة على نطاق واسع في شتى أقطار الوطن العربي، وكان لبعضها تاريخ طويل وعريق. بينما أدت الحرب الأهلية اللبنانية إلى أفول نجم الكثير من المجلات الأدبية اللبنانية التي كانت ساحة للتجمع الأدبي العربي من المحيط إلى الخليج. ولم تتمكن أي من المجلات العراقية أو السورية من ملء هذا الفراغ. هذا فضلاً عن ضرب السادات للمثقفين الوطنيين، وتضييق الخناق على عدد كبير منهم، أدى إلى خلق مناخ طارد دفع الكثيرين إلى مغادرة الوطن مما أطاح بالحركة الثقافية ذاتها. كما ان محاولة مؤسسته الثقافية المصرية ملء الفراغ الذي خلفه هؤلاء المثقفين ببعث رموز التخلف والتراجع وهي رميم آزر الرأي القائل بأن البنية الثقافية المصرية، وتالياً العربية ذاتها، آخذة في التغيير.

وهو رأي يبدو للوهلة الأولى وكأنه يقدم تفسيراً منطقياً لتلك الظاهرة المحيرة، ظاهرة انحطاط ثقافة عريقة كانت مزدهرة ثم خبت في وقت قياسي من الزمان. وذلك بطرح خريطة بديلة فيها شيء من العزاء عن هذا التدهور الكبير، وفيها، ككل فعل عزائي، قدر كبير من التغاضي عن مواجهة الظاهرة القاسية بشجاعة ودونما مواربة. كما انّ القول بانقلاب البنية الأساسية للثقافة العربية من صورتها المركزية إلى وضعها المشتت الذي تتعدد فيه البؤر الهامشية ينطلق من إسقاط القراءة المتعجلة للواقع السياسي على خريطة الواقع الثقافي، ولا يأخذ في حسبانه اختلافها الكبير وخصوصيات كل منها برغم ما بينهما من تفاعل. فبعد ان كانت الزعامة السياسية والثقافية طوال العقود الممتدة من بدايات القرن الماضي مع مشروع محمد علي التحديثي الكبير وحتى موت عبدالناصر عام ١٩٧٠ قد تركّزت في المشرق العربي عامة وفي مصر خاصة، أخذت توجهات السادات السياسية التي جلبت الكوارث لا على مصر وحدها، بل على الوطن العربي بأسره، تفعل فعلها في التأثير على مكان مصر ومكانتها في الواقع العربي. وبلغ هذا الفعل ذروته في تعليق عضوية مصر بالجامعة العربية، وهو العمل الذي دعا الكثيرين إلى التطلع إلى احتلال مقعدها الخالي - على الأصعدة السياسية والثقافية والاقتصادية والتعليمية والفكرية وغيره - وإلى طموح الكثيرين للقيام بدورها الحضاري الذي توهم البعض أن من الممكن إلغاؤه هو الآخر بقرار سياسي من جامعة عربية لم يبق لها من إسمها غير سكرات الاحتضار.

ورافق هذا صعود نجم منطقة الجزيرة العربية المالي، وللمال سحر طاغ يوهم بالتفوق وبالقدرة على شراء كل شيء من متاع وذمم. بينما

الازدهار الثقافي من الظواهر التي لا يمكن ان تشترى بأي قدر من المال. لكن مؤسسات الجزيرة العربية والخليج العربي الثقافية توهمت انها قادرة على ان تخلق بأموالها حركة ثقافية، وأصدرت مجموعة من المجلات التي أنفقت عليها بسخاء، وحاولت ان تجعلها مجلات قومية تستقطب كل إبداع العقل العربي وترود خطاه. لكن أياً منها لم تنجح في اجتياز اختبار الجمهور أو اختبار الزمن. وليس هذا راجعاً لوقوع هذه المجلات في الهوامش، فنادراً ما يكون للموقع الجغرافي أو العنوان البريدي لمجلة ما هذا القدر من التأثير على مستقبلها. وليس السبب افتقارها للمال، فلم تعرف مجلة عربية من قبل هذا البذخ الذي تمتعت به معظم هذه المجلات. ولكن السر في إخفاقها وإخفاق منابر عربية كثيرة من ورائها، هو حقيقة السياسة الثقافية التي كانت تفيئوها، والتي يمكن ان نجملها في تلك الأمثولة التي تقول: «كان هناك واد خصيب وسط قحل الصحراء يتدفق فيه نبع من الماء منذ آلاف السنين فتحول إلى جنة في الأرض. وذات يوم جاء من وجه ماء الوادي كله صوب الصحراء بدعوى زراعتها. فمات ما في الوادي من زرع وضرع، ولم تنبت في الصحراء غير بقع متفرقة من الأسل والحسك».

انها أشياء لا تشترى..!

فتحويل المياه عن الأراضي الخصيبة، وتوجيهها لتصب في الصحراء لا ينتج عنه الازدهار الفجائي لقاحل الصحارى، وإنما يؤدي عادة إلى تصحير الأرض الخصبة لحرمانها من الماء، بينما لا ينجم عن تدفق الماء في الصحراء غير ظهور الشوك والحسك. وهذا هو السر في إخفاق الكثير من تلك المجلات التي كان سخاؤها وكرمها في دلق الماء في الصحراء بلا حدود. لكن هناك سبباً آخر وهو ان معظم هذه المجلات كانت تستهدف في حقيقة الأمر الإجهاز على الحركة الثقافية العربية، وليس بعث دماء الحياة في عروقها التي سحبت منها سياسات السادات البشعة الدماء. وقد كشف ما دار ويدور في الخليج الآن عن حقيقة ولاءات الأنظمة التي كانت تصدرها، وعن توجهاتها وطبيعة أولوياتها الفكرية والأيديولوجية. وما ان انتهى عقد السبعينات بأسيه، واستحكمت حلقات الأزمة الثقافية، وأخذ العقل العربي يعاني منها في شتى أرجاء الوطن، حتى بدأت بعض رموز المؤسسات الثقافية المستنيرة في اتخاذ بعض الإجراءات للتملص منها.

وهذا ما حدا بالمؤسسة المصرية بمبادرة من الشاعر صلاح عبدالصبور في نهاية السبعينات إلى التفكير في إصدار بعض المجلات الجادة التي تساهم في استعادة بعض مكانة مصر المفقودة. وبدأت بإصدار (فصول) في الثمانينات فردت نجاحات تلك المجلة الأولى للعقل المصري وللثقافة المصرية بعض ما كان لها من مكانة. وأثبتت أن بدايات البرء من التردي الذي أوقع فيه السادات مصر والأمة العربية كلها من ورائها فيه، لا بد أن تبدأ علاماته في الثقافة كما بدأت طلائع التردي فيها. ثم جاءت بعدها (إبداع) و (القاهرة) فلم تتمكنا من تحقيق ما حققته (فصول) على الساحة العربية. ثم تتابعت بعد ذلك المجلات، وترافق مع هذا التتابع انحدار (فصول) بعد ان تركها جابر عصفور، العقل المفكر والطاقة المدبرة التي كانت وراء نجاحها، حتى أوشكت ان تلفظ أنفاسها، ولا عجب إذن أن يتزايد عدد المطالبين بإغلاقها بعد ان انفض عنها جمهورها الأول. ليس فقط لأن (فصول) تتعثر في الصدور، أو لأنها فقدت كلية علاقتها بنبض الحركة الثقافية، ولكن أيضاً لأنها فقدت البوصلة العقلية الموجهة لحركتها، وأصبحت كشكولاً من المقالات متوسطة القيمة، محدودة التأثير. وهكذا انتهت محاولة المؤسسة المصرية لتحقيق صحوة ثقافية إلى الإخفاق قبل ان يكتمل العقد الذي بدأت فيه. فما ان انتهت الثمانينات حتى انتهت معها هذه الصحوة، وأخفقت مصر في إصلاح ما جناه السادات، ولم تستطع بيروت ان تستعيد مكانتها الثقافية المسفوحة حتى اليوم. وبات واضحاً للجميع أن ثمة مؤامرة على العقل العربي تستهدف احتلاله والإجهاز على بوصلة الوعي فيه. وبدأت هذه المؤامرة تسفر عن وجهها الكريه اثناء الحرب التي دارت في العراق والتي انتهت بالسيطرة الأميركية/الصهيونية البغيضة على المنطقة وباحتلال العراق والكويت والسعودية واخضاع بقية دول الخليج لسيطرة الاستعمار من جديد.

ويبدو ان سر الموت السريع لتلك الصحوة الصغيرة التي بدأت مع مطلع الثمانينات في مصر هو ان مجلات وزارات الثقافة في مصر وفي غيرها من البلدان العربية، تحرص على ألّا تخلق حركة ثقافية واضحة، وتتجنب ان تكون صفحاتها ساحة لحوار فكري، يبلور تيارات الحياة الثقافية، ويفرز غثها من ثمينها. وكأنها تصدر ذراً للرماد في العيون حتى يقال ان لدينا مجلات ثقافية دون ان يؤدي صدور هذه المجلات إلى خلق حركة ثقافية حية. لأن هذه الحركة قد تدفع القارىء للتفكير، والتفكير من القيم المحفوفة بالمخاطر، لأنه قد يؤدي به إلى اكتشاف بعض ما في واقعه من سلبيات، أو إلى طرح بعض الأسئلة الحرجة. كما ان حيوية الحركة الثقافية قد تساهم في بلورة مواقف وتيارات فكرية وسياسية يؤدي حوارها إلى المطالبة بالتغيير، وهو أمر لا طاقة للمؤسسة السياسية به.

والواقع ان أبرز عوامل نجاح المجلة الأدبية هو مدى ارتباطها بالواقع الأدبي الذي تصدر عنه، ومدى قدرتها على تسجيل نبض هذا الواقع وصياغته في قضايا ورؤى ومواقف. وهذا هو ما تفتقده كل المجلات التي تصدر الآن عن وزارة الثقافة، والتي أخفقت في خلق

بين عامي ١٩٧١ و١٩٧٣ أغلق السادات عشر مجلات ثقافية في مصر

حركة أدبية، أو بلورة تيارات ثقافية واضحة حولها. صحيح ان مشكلات الحركة الثقافية الراهنة أكبر من طاقة أي مجلة أدبية منفردة، وأن لهذه المشكلات علاقة وثيقة بمشكلات الواقع الاجتماعي والسياسي والاقتصادي الأوسع، لكن باستطاعة المجلة الأدبية الجيدة ان تعبر عن تلك المشكلات بطريقتها الخاصة، وان تدير حولها حواراً ديموقراطياً يساهم في حلها أو على الأقل في الكشف عن مختلف أبعادها. خاصة إذا كانت المجلة صادرة عن رؤية فكرية وسياسية ناضجة، وعن سياسة ثقافية واضحة، وكان وراءها عقل مستنير وطاقة ثقافية خلاّقة.

والرؤية الفكرية الناضجة هي والسياسة الثقافية الواضحة، من العوامل التي تساعد على بلورة مشروع قومي أو فكري نحن في أشد الحاجة إليه، بعد ان وصل بنا الفراغ إلى قيعان التخبط. وبعد ان تفاقمت مشاكل الواقع العربي بشكل غير مسبوق. وبعد ان أخفقت الحركات أو الدوريات التي انبثقت في هوامش الحياة العربية في التعويض عما انتاب المركز من شلل ومشاكل، أو في خلق تيارات من الرؤى والأفكار التي ترود حركة الثقافة نحو مرافىء الأمان. وإذا كان ضرب أي مجتمع من الداخل يبدأ بضرب حركته الثقافية ولا أدل على ذلك من تاريخنا القريب في حقبة السبعينات الغريبة، فإن النهوض به لا بد ان يبدأ كذلك بالثقافة. لذلك تكتسب المجلة الثقافية أهمية مضاعفة في هذا المجال، لأنها المنبر الذي يستطيع ان يرود حركة التغيير، وأن يصوغ معالم مسارها المرتجى، وان يبلور ملامح الرؤية التي تشارك في خلق المشروع القومي المرتقب. ولا يمكن ان نتحدث عن اي أمل في النهضة دون ان يبدأ هذا الأمل في التخلق في ساحة الثقافة. وفي مجلة قادرة على تخليق ملامحه. ولهذا ندعو إلى اعادة نظر جذرية في سياسة المجلات الثقافية الراهنة في مصر وفي بقية أرجاء الوطن العربي، وطرح قضية المجلة الثقافية للنقاش على أوسع نطاق حتى يمكننا ان نؤسس مجلة جديدة قادرة على تحسس ملامح التغيير، وتسجيل نبض الضمير القومي المتطلع للخروج من ظلمات التردي الثقافي والحضاري والسياسي التي لم تنقشع بعد، والتي إذا لم نتصد لها على الفور ستحكم قبضتها كلية على الواقع وتعود به إلى عصور الظلام.

ولا بد ان تنهض المجلة الثقافية العربية الحقة، مهما كان مصدرها، بالمهام الأساسية التالية:

(١) مواجهة الواقع الأدبي والحضاري والسياسي بشجاعة ودونما قيود وطرح قضاياه ومشاكله للنقاش الحر على أوسع نطاق وعلى امتداد الوطن العربي كله، بلا تحفظات أو عقد.

(٢) التحرر من المقولات والرواسخ القديمة وإعادة النظر في كل القيم الأدبية والنقدية، وبالأخص إعادة النظر في خريطة تراتب المكانات التي تتحكم في تلك القيم من ناحية، وفي وضع الأفراد على سلم التراتب الهرمي لوضعهم الأدبي من ناحية أخرى، والتحرر من قيم النجومية الفجة.

(٣) التصدي للميوعة الأدبية التي تدفع الإعلامي لتكريس مجموعة من القيم والأسماء التي برعت في الدعاية لنفسها والعلاقات العامة، بينما تقل قيمة انتاجها كثيراً عن السمعة التي حازتها.

(٤) تأسيس قيم الجسارة على التقاليد المهترئة، والحوار الحر، والتفاعل الخلاق مع الثقافات الإنسانية.

(٥) الاهتمام بالقيمة الأدبية لا بالشهرة الإعلامية، وإبراز انتاج المبدعين الجدد، ومتابعة كل ما يصدر في الوطن العربي كله من أعمال أو تجارب أدبية جديدة، ومن أسماء إبداعية ونقدية جديدة. فبدون هذا الانفتاح يتقوقع الواقع الاقليمي على نفسه، وتتشرذم الحركة الثقافية الواحدة، وتفقد هويتها.

(٦) الحرص على فتح المجلة بعرض الوطن العربي كله، وعلى أن توجد فيها أكثر الأصوات الأدبية جدية من المحيط إلى الخليج. والاهتمام باكتشاف الجديد في الأسماء وفي الاضافات الابداعية والنقدية معاً.

(٧) الاهتمام بأن يكون للمجلة وجود ملموس في سوق الكتاب العربي من المحيط إلى الخليج، وأن تصل إلى القارىء المهتم مهما كان موقعه على خريطة الوطن العربي المترامية، وأن تزال حواجز الرقابة.

(٨) تحقيق التوازن بين التراث والإبداع، وبين المحلي والإنساني، وبين الجديد والقديم في عملية من الحوار المستمر والخلّاق، والابتعاد كلية عن تسييد الرؤية الواحدة والصوت الواحد.

(٩) الوعي بأنه ما لم تقم الحركة الثقافية بشكل دوري بتغيير الأسماء التي تقتعد قمة الاهتمام الثقافي في بلد بعينه، أو حتى في الثقافة برمتها، وإبراز أسماء جديدة ودماء جديدة على الدوام، فلا أمل في ان تستطيع المؤسسات الأخرى القيام بأي تغيير مماثل.

وهي إذ تقوم بكل هذه المهام لا بد ان تعي ان للمجلة الأدبية دوراً مغايراً لدور المجلة السياسية او الاسبوعية الشاملة. وانها مجلة للثقافة الثقيلة لا للمتابعات السريعة، وللابداع التجريبي بقدر ما هي مجلة للابداعات الراسخة. وانها قبل هذا كله مجلة لها مهمة ورؤية وليست مجرد كشكول تجميعي، فبدون هذا كله لن تستطيع الاضطلاع بتلك المهام، ولن تكون جديرة بأن تصبح مجلة أدبية قومية لأمة تتطلع إلى النهوض. كما انها لن تستطيع تقييم المعايير المغلوطة وتصحيح القيم الشائهة. وإذا لم تتبلور المجلة الثقافية التي تستطيع ان تفعل ذلك كله فسيستمر الخلل متفشياً في الصفحات الثقافية. وسيواصل القائمون عليها استثمارها لتوطيد مكاناتهم الأدبية المشكوك فيها، أو لتأمين دعوات شخصية لزيارة البلدان والمنتديات وحضور المؤتمرات. فلو كانت لهم مكانة راسخة قائمة على أسس وطيدة لما احتاج الأمر كل ما نراه في بعض الصفحات الثقافية من طبل وزمر. وما لم تضطلع المجلات الأدبية المتخصصة بكل أدوارها الثقافية تلك، فلا أمل في ان تتغير طبيعة الصفحات الثقافية والمنابر الثقافية المختلفة، لأن الذي يحول دون تردي هذه المنابر هو وجود المجلات الثقافية القادرة على تقويم الاعوجاج، وترسيخ ملامح المسار الصحيح بالصورة التي يبدو معها كل انحراف عنه تضليل صراح، وتزييف للوعي لا يدخل على القراء ولا ينطلي عليهم، وتشويه للتاريخ لا تقوم معه لمرتكبه قائمة فيما لو جرؤ عليه.

وبدون إعادة فرز المجلة الثقافية المتخصصة الجادة التي تنهض بأدوارها المتعددة تلك بجسارة لا تخشى معها إلّا الضمير الأدبي، ولا تعبأ من أجلها بالمنع أو القمع أو حجب الهبات والإعلانات، لما يصدر في الواقع الأدبي من أعمال وتحديد حقيقة انجازها، لا يمكن لنا الأمل في ان تبرأ الصفحات الثقافية من أدواء الشللية والقبلية الثقافية والنقدية البغيضة. وبدون قيام المجلة الثقافية الجادة بفرز القامات والمكانات بشكل دائم ودوري لا يمكن لنا ان نرجو للحركة الثقافية



الشفاء من استمراء المنابر الصحافية للجري وراء من فقدوا القدرة على الابداع والتجديد، وتجاهل من يضيفون بحق إلى ضمير الواقع الأدبي أعمالاً تتسم بالجدة والعمق وشجاعة التجريب. ولا نستطيع ان نرجو من الصحف الثقافية أن تكف عن تهميش المبدعين الذين لا يجرون وراء الاضواء ولا يعبأون برضا المؤسسة عليهم، بل يستنزلون بجرأتهم ونصاعة اجتهاداتهم على رؤوسهم غضب سدنتها وسخطهم. وبدون ان تتحول المجلة الثقافية الجادة إلى ضمير للواقع الثقافي العربي برمته، لن تستطيع المنابر الثقافية الصحافية ان تدرك ان القيّم عليها لا يستطيع ان يديرها كما تدار الأملاك أو العزب الخاصة، لأن المنبر الثقافي مسؤولية تتطلب قدراً كبيراً من النزاهة والتخلي عن الغرض، وتستدعي من القيّم عليها العمل الدائم على اكتشاف الطاقات الإبداعية الحقة. وما لم تخلق المجلة الأدبية حيوية في الابداع والتفكير ستستمر الصحافة الثقافية في ترويج العملة المغشوشة والتدليس على القراء دون رادع أو حكم. لأن المجلة الأدبية والمنابر الثقافية الصحافية هما جناحا الحركة الثقافية والفكرية ما ان ينكسر أولها حتى يهبط الثاني بالحركة الثقافية في غيبته إلى حضيض الإسفاف. □

الفأس في الرقبة!

صلاح عيسى

■ عندما صدرت جريدة «المصري» في عام ١٩٣٦، كتب الصحافي المعروف «محمد التابعي» يبشر قراءها، بأن عصر صحافة البديع والجناس والاستعارة والقريض، والمقامات، قد انتهى إلى غير رجعة، وأن الزمن الذي كانت الصحف تنشر فيه قصائد شوقي، وحافظ ومطران، على صدور صفحاتها الأولى، قد أصبح أثراً بعد عين، ولأن وظيفة الصحافة الأولى والثانية والأخيرة، هي الإخبار بما جرى، وما سيجري، فإن «المصري» لن تنشر على صفحتها الأولى، أو الأخيرة، قصائد، حتى لو كان الذي نظمها هو البحتري نفسه، أو كان الذي قرضها، هو «أبو تمام» بجلالة قدره!

ومنذ صدر هذا «المانيفستو» ـ وربما قبله بقليل ـ أخذت علاقة التزاوج غير المشروع، بين «الصحافة» و«الأدب»، تتجه نحو طلاق بائن بينونة كبرى.

ومن حُسن حظ جيل الأدباء الموسوعيين، الذين أنشأوا الصحافة، انهم ماتوا قبل أن يعاصروا صدور هذا المانيفستو، الذي انتهى بأن أصبح الأدباء بموجبه ـ أشخاصاً وإبداعاً ولغة وأفكاراً ـ ضيوفاً ثقلاء، ينظر إليهم الصحافيون، من أطراف أنوفهم، باعتبارهم متطفلين على عالمهم، ويدوخ الواحد منهم، لا لكي تنشر له الصحف نظرة من نظرات «المنفلوطي» التي كانت تنشر في صدر الصفحة الأولى لجريدة «المؤيد»، ولكن لمجرد أن تنشر خبراً عن رواية أصدرها، أوعن ديوان «قرضه»، أومقال نقدي كتبه عن مجموعة قصصية جديدة. .

وقد لخّص «أنيس زكي» ـ بطل رواية نجيب محفوظ الشهيرة «ثرثرة فوق النيل» ـ موقف هؤلاء الأدباء التعساء، حين قال، بطريقة تيارالوعي، مخاطباً المسؤولين عن الصحف:

ـ يا أولاد الأفاعي. . ألا كرامة لإنسان عندكم. . ما لم يكن لاعب كرة؟. .

والاجابة ـ نيابة عن هؤلاء المسؤولين وليس تأييداً لهم بطريقة ٩٩,٩٩٪ ـ هي: طبعاً. . فحتى هؤلاء الأدباء أنفسهم، ربما يفضلون أن يقرأوا نظرة من نظرات «مادونا» ـ هذا إذا لم يفضلوا أن يقرأوا شيئاً آخر منها ـ على أن يقرأوا نظرة من نظرات «المنفلوطي» أو«نظرات طه حسين». . . ومن حق الصحافة اليومية، وغيرها من «الكازيطات» ـ أي المجلات بلغة جدنا رفاعة رافع الطهطاوي ـ أن تستقل باهتماماتها وفنونها والمتخصصين في شؤونها، وفي لغتها، لأنها تخاطب جمهوراً عريضاً، يهمه أن يقرأ أخبار ما يجري في الدنيا، بلغة سهلة، تتواءم ـ بالنسبة للعربي بالذات ـ مع اختلاف مستويات تحصيله العلمي، وحجم قاموسه اللغوي، ودرجة ثقافته، وقدرته على احتمال الإغراب والتجريب لذات التجريب، والسطحية التي تتقنع بالتعقيد، وغير ذلك من ألاعيب أدباء هذا الزمان. .

والاجابة ـ أصالة عن نفسي وباعتباري قاعداً في منزلة بين المنزلتين: الصحافة والأدب ـ تنطلق من قاعدة أصولية، أنقلها عن بطل آخر من أبطال نجيب محفوظ، هو الأديب الراحل كمال أحمد عبد الجواد القائل: «أن الزمن عدو لدود للورود»، وهذا الزمن القُلّب، هو الذي غيّر موازين الأشياء، فلا نحن في عصر المنفلوطي «وسقى الله صبا شوقي ورعاه»، ففي ذلك الزمان، لم تكن هناك ثورة اتصالات، ولم يكن توزيع أكبر صحيفة يومية، يزيد عن عشرة آلاف لا تخرج عن حدود القطر الذي تصدر فيه إلّا عدّة مئات، ولم يكن يقرأ نظرات المنفلوطي أو قصائد شوقي أيامها سوى أقل القليل من هذه الآلاف القليلة. .

مشكلة الأدباء الحقيقية مع الصحافة، هي جماهيريتها الواسعة، التي توشك أن تفقدها إن لم تكن قد فقدتها فعلاً، والتي تدفعهم للجري وراء صفحاتها ومطاردتها لكي تنشر ما يبدعون، فيقرأهم الناس، ويجدون من يهتم بهم غير تلك الحلقة الضيّقة التي لا تضم سواهم، فهم يكتبون فلا يقرأهم سوى أدباء مثلهم، واسألوا ناشري الكتب، لتعلموا أن أكبر شاعر وأكبر قصاص لا يطبع من كتابه أو ديوانه أكثر من خمسة آلاف، في أمة وصل تعدادها إلى ١٨٠ مليون نسمة!

ولأنه لا يجوز لنا أن نلوم زماننا ونحن نعلم أن العيب فينا، فقد انتهت تلك المطاردة بظواهر مرضية، زادت الطين بلّة، فأشهر الروائيين ـ باستثناءات قليلة ـ ليسوا بالضرورة أكثرهم موهبة، ولكن أقدرهم على أن يتسللوا إلى الصحف، لكي ينشروا فيها، وليس من الضروري أن ينشروا إبداعاً، ولكن أن ينشروا أخباراً، وتذكروا أن توفيق الحكيم قد أصبح نجماً، ليس بإبداعه، ولكن لأن «أخبار اليوم»

● مؤرخ من مصر. مستشار ثقافي لمجلة «اليسار» ورئيس تحرير كتاب «الأهالي».

قد ألبسته البيرية، وحولت عصاه وحماره، وعداوته للمرأة، إلى موضوع إخباري، وأن ٩٠٪ ممن يتحدثون عن نجيب محفوظ، لم يقرأوا له كلمة، ولا يعلمون شيئاً عن كتاباته، سوى ما رأوه في أفلام حسن الإمام. أما الكارثة الحقيقية، فإن هذه المطاردة، قد انتهت إلى نشوء ما يسميه الأدباء أنفسهم، بالأدب الصحافي، أي القصص والأشعار والمقالات التي تكتب للصحيفة اليومية، وتتوجه إلى قارئها، بأسلوبه واهتماماته، وقد صنع هذا النوع من الأدب، نجوماً خبت أضواؤها بمجرد أن غادرت دنيانا الفانية..

ومن علامات التعجب التي لا يجوز نثرها لأن هذا هو الزمان: أن معظم الملاحق الأسبوعية الأدبية التي أصدرتها الصحف اليومية العربية، كانت مغامرات مالية ما لبثت أن كبّدت ناشريها خسار الجلد والسقط..

في ضوء هذا كلّه، فلا مفر من أن نرضى بالصفحات الثقافية التي تخصصها الصحف العربية الآن، للأدب والثقافة، وأن نشكر لها ذلك، وأن نكف عن الضغط عليها، لكي تنشر الإبداع الفني والأدبي، وأن نشجعها على أن تقوم بمهمتها «الاخبار» عن الأدب والفن، ومتابعته، والاهتمام بقضايا الأدب والثقافة الأكثر عمومية، وأهمية لدى القارىء العام، ومنها قضايا دور المثقفين والأدباء في مجتمعهم، وتنظيماتهم، وعملهم الجمعي، والارتفاع بمستوى تذوق الأدب والفن.

أما الذي يجوز لنا أن نقوله، فهو أن ترتفع بعض هذه الصحف، بمستوى بعض محرريها، في زمن تتجه الصحافة فيه إلى التخصص، فلا يجوز أن يعمل في هذه الصفحات، محررون، قليلو الأدب والثقافة، وأن تتجه إلى مزيد من الموضوعية في الإخبار، وفي المتابعة، فتتحول إلى وسيلة لتزييف الوعي، وتصنع بالدعاية مواهب، وبالإلحاح شعراء..

ان من واجب الأدباء أن يرجعوا إلى مجلاتهم المتخصصة، وأن يدفعوها لكي تستفيد من كل فنون الصحافة لجذب القراء اليها، بل لجذبهم أنفسهم إلى ذلك، ولعل «الناقد» من المجلات التي تقدم نموذجاً طيباً لذلك.

أما الذي لا يجب أن ننساه، فهو أن الصحافة ذاتها الآن في مأزق، بعد أن هجم عليها التليفزيون، حتى أن الحكومات التي كانت تعتبرها وسيلة للدفاع عنها، وتبرير ما تفعل، قد كادت تستغني عنها.. فالمعركة توشك أن تنتهي بهزيمة الفريقين: الصحافة والأدب..

وهذا هو الزمن الذي هو عدو لدود للورود! □

توفيق الحكيم أصبح نجماً ليس بإبداعه بل لأن «أخبار اليوم» حولت عداوته للمرأة، إلى موضوع إخباري



مرايا الخطاب الثقافي

صلاح فضل

■ هناك بعض المفاهيم الأساسية التي يتعين علينا اختبارها بإيجاز، كي نقترب من تحليل الخطاب الثقافي السائد، كما ينعكس في مرايا أدوات الإعلام العربية، وندرك مكوناته، وأخطر العوامل الموجهة لحركته. من أهمها مفهوم الثقافة ذاتها؛ إذ ان لدينا فكرة شائعة تربط الثقافة بالطابع التراكمي لمجموعة المعارف والتقاليد القارّة لدى شعب من الشعوب، وهذا بالطبع مفهوم استاتيكي خامل، لا يقدمنا كثيراً في إدراك أبنية الظواهر الثقافية، كما انه مفهوم غير تاريخي أيضاً، إذ لا يأخذ في اعتباره المتغيرات الحاسمة التي تطرأ على عمليات توليد الثقافة، ولا الإيقاع الذي تنتظم به.

ولكي نصوب هذا المفهوم علينا ان نتصور الثقافة في لحظة ممارسة التراث الكامن لتأثيره على الوعي من خلال الفعل المحدد؛ أي ان ما يستحق ان يسمى بالثقافة ليس هو المخزون المحتمل لدى الأفراد أو حتى لدى الجماعات من كتلة المعارف والتقاليد والفنون، وإنما تلك العناصر التي ترقى من مستوى القوة إلى مستوى الفعل، من الكمون إلى الظهور، أي تلك التي تمارس فعاليتها في السلوك، وتطبع تصرفاتنا بطابعها، وتتحكم في كيفية رؤيتنا للظواهر وشعورنا بها، تلك التي توجه مواقفنا وتؤلف المزيج الخاص الموظف لتكوين نظرتنا للكون والحياة.

ومع الاعتراف الضروري بالتباين الفردي، تظل هناك اتجاهات عامة نسبياً هي التي تحدد العناصر الموجهة للجماعة في جملتها، ويتولى المبدعون بلورتها وتجسيدها في أصفى أشكالها وأقواها تعبيراً عن ضمير الجماعة. بيد ان هذه العملية الإبداعية ذاتها يمكن عملياً ان تسلك أحد سبيلين:

ـ فإما ان تعمد إلى تكريس منظومة القيم القارّة، وتأكيد آليتها، وضرورات الاستجابة لها، فتساعد بذلك على تصلبها وتكلسها ومفارقتها لدينامية الواقع الحي؛ خضوعاً لسيطرة الموروث، وعبادة مريحة للعادة المستقرة، وقصوراً عن التكيف مع المعطيات الجديدة، وهذا النوع من الإبداع المحافظ ـ على ما في العبارة من مفارقة ـ كثيراً ما يرضي أصحاب السلطة السياسية والايديولوجية، لأنه لا يتهدد مواقعهم، ولا يمثل خطراً عليهم. لكنه سرعان ما يفقد طابعه الثقافي، إذ يستحيل إلى ممارسة آلية مطموسة تلغي حيوية الفعل المنبثقة عن الواقع والمضيئة لما يحمله من أجنّة المستقبل.

ـ أما السبيل الثاني فهو ان يعمد الإبداع إلى أداء وظيفته في البلورة

الحقيقية للوعي الجماعي، في تطلعاته وأشواقه ومشروعاته المستقبلية، فيعيد ترتيب العناصر الفاعلة في اللوحة الآنية، كي تنتج هذا الغد المأمول، لا ذلك الغد المستنسخ من اليوم، والذي يُعد كابوساً ثقيلاً على الحياة، لا يطيعه منطقها ولا يسمح غالباً بتكراره.

وحينئذٍ لا بد لهذا الابداع من تحرير السلوك الثقافي، والرؤية المنبثقة عنه، من الطابع الآلي المكرور. ومعنى هذا ان الفعل الثقافي لا يتجسد إلّا بأشواق التغيير المشدود إلى نموذج مستقبلي، يعتمد على مفهوم التقدم والتحضير.

ومعنى هذا ان الوعي النقدي بالحياة، كما يتجلى في الإبداع وتلقيه، ليس مجرد عنصر من بين عناصر كثيرة في الثقافة، بل هو العنصر المهيمن عليها، والموجّه لحركتها، والفاعل في تكوين بنيتها. وتغييب هذا الوعي الذي يعد أهم أهداف السلطة في العالم الثالث يتم عن طريق تكريس الآلية، واستبعاد مقومات تحريرها. إذ لا يتجلى الوعي النقدي إلّا من خلال اختبار البدائل الممكنة لهذا الواقع فالوسيلة الوحيدة للعلم بظاهرة ما، والسيطرة عليها، هي رؤيتها في تولدها وتحركها، واختبار إمكانات التدخل في مسارها.

وإذا تبين ان الثقافة تكمن في تحرير الوعي النقدي فإن هناك مشكلة تبرز على التو في الخطاب الثقافي العربي ومراياه المنكسرة، وهي حساسية الرموز الثقافية، تلك الرموز التي كان يقول عنها «يونج» إنها استخدمت للتعبير عن «حقائق أبدية» خاصة في مجال الأديان، وانها مرت بتحولات كبيرة، وبعملية طويلة من التطور، وبذلك أصبحت صوراً جماعية مقبولة لدى المجتمعات المتحضرة. ورغم ذلك فإن هذه الرموز الثقافية تحتفظ بقدر كبير من قدسيتها الأصلية أو سحرها، إذ ان بإمكانها ان تثير رداً عاطفياً عميق الجذور لدى بعض الأفراد، صانعة بذلك شحنة نفسية جماعية، هذه الشحنة النفسية تجعلها تعمل بطريقة تشابه كثيراً طريقة الأهواء والتعصب. وإذا كان الإنسان الحديث في الغرب يشكو من ان عقلانيته قد أوشكت على تدمير استجابته للرموز والأفكار المقدسة، وأن تحرره من عالم الاسطورة قد جعله يخشى فقدان قيمه الروحية، فإن مشكلة الإنسان العربي هي أنه ما زال في قطاعات عريضة منه، تمثل الأغلبية العددية وحتى الكيفية بالنسبة لطبقات السلطة، يخضع بشكل تام لرموزه الثقافية، ويفسرها بشكل حرفي يجعلها تستعصي على التغيير وتعوق تطور أبنيته الاجتماعية والثقافية، مما يدعوه إلى اتخاذ موقف عدائي من كل من يحاولون الحد من تسلطها.

إن هذه الرموز تمثل لدينا أخطر الكوابح لعمليات التفاعل والتغيير على مستوى الجمهور، وإذا كان التحول إلى النموذج الحضاري العلمي ضرورياً من الوجهة التاريخية، وإذا كانت مساحات «الغيبيات» تتقلص كل يوم، فإن رسالة صناع الثقافة تتمثل على وجه التحديد في بث الطمأنينة لدى الناس من أن هذا التغيير لن يكون مدمراً لهم ولا خطراً على شخصيتهم، أو تهديداً لحقيقة قيمهم الروحية التي يركنون إليها. بل إن الخطر يأتي من التعصب والتشنج ورفض التطور وإدارة الظهر لمتغيرات الحياة الحتمية، مما يزيد حدة التوتر والقطيعة بين الفئات المختلفة، ويكمن الحل في التكيف البطيء والتقبل الراهني المستنير للمعطيات الحضارية حفاظاً على توازن الوعي الثقافي وسواء الشخصية القومية. إن حالات التعصب الديني والعرقي والطبقي هي في أساسها نقص في قدرة التكيف الثقافي، وإسراف في الاعتماد على «أبدية الرموز» الممثلة لأوضاع سالفة، دون الاعتراف بالمتغيرات الحاسمة الجديدة.

والمثقف الذي لا يدرك حساسية هذا الدور يحكم على نفسه بالقطيعة وفقدان الفعالية والتأثير؛ إذ لا يرتبط الأمر بمجرد نزوع مريح للوسطية الانتهازية، ولا عزوف عن الراديكالية المرهقة، وإنما يرتبط على وجه التحديد بمد الجسور بين هذا الانسان العقلاني التقدمي الذي استطاع ترويض رموزه، وبين غيره من أبناء ثقافته ممن لا يقوى على خوض هذا الصراع فيؤثر الركون إلى حضن السلفية المعطلة أو السلبية الحائرة. إن هذا التوازن الدقيق في التعامل مع الرموز الثقافية وإعادة تأويلها وتطويعها كي تتكيف مع معطيات المعارف الحضارية الجديدة، شرط ضروري لفاعلية التأثير اللازمة لكل مشروع ثقافي ناجح، وهو الذي يحدد درجة صفاء المرآة الثقافية.

ونأتي إلى المفهوم الثالث في منظومة الخطاب الثقافي وهو يتعلق بفكرة المنبر، أو أداة التوصيل الثقافي. ومن الواضح أن كلمة المنبر قد ارتبطت في حياتنا العربية بالخطابة أكثر ما ارتباطها بالخطاب، كما اقترنت بفكرة زعامة العامة أو قيادة القطيع، لا الريادة الفعلية للمسالك الجديدة، إن المنبر هو المكان الذي تتكرر فيه بشكل دوري ممارسة الخطيب لاستخدام نبرات صوته والضغط على بعض المقاطع وتأكيد الدلالات المستهلكة المعروفة مقدماً، فهو نفسه لا يكاد يمارس حريته في اختيار موضوعه، ولا امكاناته في تناوله، ومن هنا يكاد يفقد فاعليته وتأثيره بهذا النبر الآلي. فكلمة المنبر إذاً كلمة موسومة مرتبطة بممارسات تكرست في عصور الأمية الشفاهية، أما الثقافة المكتوبة فقد أخذت تنزع إلى التخلص من الخطابة والتعسف في الاختيار. لكن ظلت أدوات الاتصال الحديثة ـ وهي وريثة المنابر ـ متمثلة في الصحيفة المقروءة والموجة المسموعة والشاشة المرئية ـ تؤدي أدواراً مقابلة، مفيدة من التقنيات الإعلامية والتكنولوجية الجديدة. لقد وضع العلم ـ منذ ان ابتدع الطباعة والبث الصوتي والمرئي ـ إمكانيات عالمية هائلة تحت تصرف هذه المنابر الجديدة، فهل قام بتعديل وظائفها في العصر الحديث؟

يبدو ان عمليات التواصل الاجتماعي لا يمكن ان تعيد انتاج الانماط السابقة ذاتها، وإن كانت تنحو إلى توظيفها لخدمة مصالح مشابهة، وهي المرتبطة بالسلطات متعددة المستويات. لكن اللافت للنظر أن شبكة هذه السلطات قد خضعت لتعديلات جذرية في العصر الحالي، وإذا كانت السياسة تمثل السلطة الأكثر بروزاً على سطح المجتمع فإن التقدم التنظيمي الحاسم الذي أسلم شرعيتها للشعب الذي يمارسها طبقاً للمبادئ الديموقراطية، قد وضعها في الإطار الحضاري الملائم؛ بحيث أصبح أي كاتب يُنتج مقالاً سياسياً لا يمتح من معين هذا المبدأ منفصلاً عن سياق الثقافة الانسانية المعاصرة وجاهلاً بأصولها ومضللاً لغيره عنها. أما سلطة المجتمع بعلاقاته وثرواته وتنظيماته القانونية والاقتصادية، فهي شديدة التواشج مع السلطة السياسية، وتفرض أيديولوجيتها على وسائل الاتصال. وهي، وان كانت تقدم مساحة عريضة لاختلاف الاجتهادات والتشخيصات والحلول المقترحة، إلّا أن الإطار الجامع الذي لا تخرج عنه، وهو الذي يتعزز يوماً بعد يوم، هو اعتبار الحريات العامة والخاصة وحقوق الانسان على رأس قائمة الأولويات، يليها العدل وتكافؤ الفرص وتحرير الطاقات الإنتاجية والإبداعية. والمثقف الذي

> **خطورة الوسائل الحديثة في نقل النبر الثقافي، انها تقدم محلولاً ثقافياً مخففاً**

● ناقد من مصر مقيم في البحرين.



لا تنتظم في فكره ووجدانه صورة هذه الأولويات في عمومها بهذا الاتساق، ويصدر في خطابه عن بواعث أخرى، إنما هو مضاد لروح الثقافة بقدر ما هو معاد لروح هذا العصر الذي يعيشه.

ومن ثم فإن السلطة الثقافية بنزوعها إلى تكوين الوعي ونقده تظل العامل الموجه لمختلف أنواع الخطاب التي تتداولها وسائل الاتصال. لكن الضمان الأساس لتوظيفها على النحو الملائم للمجتمع الحديث أن لا تقصر ولاءها على خدمة مصالحها الدنيا القريبة، بل تراعي المشروع الكلي للمجتمع وتعثر على النبر الصحيح في الايقاع الحضاري الشامل.

ولأضرب مثلاً يسيراً على ذلك حتى لا يظل الحديث تجريدياً صرفاً، فقد شاعت المفارقات خلال السنوات الأخيرة ان يطالع القراء لصحيفة «الأهرام» المصرية عمودين متقابلين في الصفحة الأخيرة كل يوم؛ أحدهما لأحمد بهاء الدين، والآخر لأنيس منصور، وبمقدار ما يتضح التزام الكاتب الأول - شفاه الله - بمنظومة متسقة من القيم الحضارية والأولويات الاجتماعية والثقافية والقومية تعكس روح العصر وتبرز توجهات حركة التنوير العربية، يستغرق الكاتب الثاني - على مهارته وذكائه وأسلوبه الشيّق المثير - في جدليات مبعثرة تضيع فيها الحقائق وترتبك الموازين، ويفقد قارئه «البوصلة» الموجهة لحركة التقدم والحياة، مما ينتهي به بفعل الإلحاح اليومي إلى اهتزاز إيمانه بجدية أي مشروع قومي أو انساني، ولا يبقى أمامه سوى مقولة العبث الوجودي الذي ظل طاغياً على تفلسف أنيس منصور، وصبغ كتابته خلال لحظات حرجة في التاريخ المصري الحديث لعب فيها للأسف دور الثورة المضادة للحركة القومية. وتتمثل خطورة هذه الوسائل الحديثة لنقل النبر الثقافي من مقام إلى ضده، والقيام بدور المرآة المحدبة أو المقعرة، في خاصية أساسية هي انها لا تقدم المادة الثقافية المركزة في بحث علمي أو ابداع ثقافي أو فني يسهل تحديد مستواه ومدى جديته وتماسك عناصره، وإنما تقدم بدلاً من ذلك محلولاً ثقافياً مخففاً يتجرعه المتلقي كل يوم، وهو عظيم الانتشار والإلحاح إلى الدرجة التي تمكنه من أداء وظيفة ناجعة، فهو إما أن يقوم بتسميم العقل ببطء، وإما ان يساعد على تنميته وتنشيط قدراته. إن هذا الطابع المخفف للمادة الثقافية التي تحملها أدوات الاتصال الحديثة بمقدار ما يؤدي إلى سيادة النموذج الجمالي والأخلاقي الأمثل يصبح بالغ الخطورة عند إساءة توجيهه. ويكفي أن نتذكر عدد الأصوات والوجوه الجميلة التي أصبح بوسع إنسان اليوم ان يتلقاها بجميع حواسه كل دقيقة، مما كان محروماً منه في الماضي، كي نتبين النقلة النوعية الهائلة في الذوق والثقافة ومنظومة القيم لإنسان العصر الحديث، مما لا بد وأن يمكنه من القدرة على التمييز.

تغييب الوعي من أهم أهداف السلطة في العالم الثالث

وأحسب أننا نواجه أبرز إشكاليات العقل العربي وأهم عيوب مراياه الثقافية بالذات عند الوصول إلى محددات الوعي النقدي لدى قادة الفكر الجدد في وسائل الإعلام الحديث. فليس المهم هو تقليب الأمور على وجوهها المختلفة واستحضار تداعياتها وتاريخها، أو اختيار كمية البيانات والمعلومات المتصلة بها، وإنما المهم هو العثور على البنية المنظمة لها والتي تشف عن دلالتها، ولا يتأتى ذلك إلّا من خلال ربط عمليات التحليل النقدي بمحدد أساسي يتجسد فيه روح العصر، ويمثل البؤرة التي لم تكن موجودة من قبل بهذه القدرة على تجميع الخيوط وتكثيفها على مر العصور، وهو العلم بمفهومه التجريبي المنظم من ناحية ونظامه المنهجي في التفكير ورؤية الظواهر وتنظيمها من ناحية أخرى.

وعند هذا المنعطف الحاسم تختلف بنا السبل بطريقة فادحة وأليمة، فقد ارتاح الكثيرون منا، أو ظنوا أن بوسعهم الاسترخاء، عند فكرة يسيرة مؤداها ان العلوم نوعان: طبيعية وإنسانية، وأن هذا العلم المخيف الذي نود تملكه وإنتاجه - لا مجرد الاقتصار على الإفادة التكنولوجية من نتائجه الاستهلاكية - يقتصر فحسب على هذا الجانب الطبيعي بقوانينه الصارمة وأسسه المادية الحاسمة. أما العلوم الإنسانية فبوسعنا ان نعبث بها كما تشاء لنا أهواؤنا بحجة ان ثقافتنا تتطلب ذلك. فدراسة المجتمع وعلاقاته، والاقتصاد وأدواته، والنفس وعلومها، والتاريخ وأدبياته، واللغة وفنونها ليست في حاجة عند هؤلاء لذلك المنهج العلمي ولا شروطه القاسية. وهم يغفلون حقيقة أولية؛ وهي أن بنية العقل واحدة، فإذا انتظمت منهجياً في معالجتها للعلوم الطبيعية، وأثمرت نتيجة لذلك، لا يمكن ان تركن للفوضى والتشتت والتخبط في العلوم الإنسانية، وإذا تعودت على إهمال قوانين السببية والاستقصاء وتحويل الخواص الكيفية إلى معادلات كمية وضبط محدداتها؛ أي إذا لم تأخذ بالمنهج العلمي في دراسة شؤون حياتها المادية والمعنوية معاً فلا سبيل أمامها للدخول في عصر العلم الذي طال وقوفها على بابه. لا لعجز في امكاناتها البشرية وإنما لهذا الانفصام المرضي الذي تود الخضوع المستمر له.

ولعل دور هذا المحدد يتضح بشكل لافت إذا انتقلنا من مستوى ادوات الاتصال العامة إلى مستوى آخر أكثر تخصصاً وهو المتصل بالصناعة الثقافية الثقيلة؛ كما تتجلى في المنابر الفعلية من صفحات معنية بشؤون الفكر والثقافة والأدب، ومجلات متخصصة دورية. وعندئذ تواجهنا مشكلة افتقاد محددات الوعي النقدي في ظاهرة أساسية هي تفاوت المادة المقدمة تفاوتاً فادحاً يتراوح بين الانجاز الطليعي أحياناً، إلى جانب أشد حالات العقم والخضوع التقليدي لمنطق العصور القديمة، مما لا يعني مجرد إهمال المنهج العلمي في البحث والتناول وإنما استقالة العقل ذاته. وتتفاقم هذه المشكلة بمقدار تبعية الصحيفة أو المجلة للمؤسسات الرسمية والتي تدور في فلك السلطات السائدة؛ حيث يختلط الخطاب الثقافي بتقاطعات الضرورة السياسية والاجتماعية، ويوظف من أجل تكريس النظم المهيمنة. ولا يبقى أمام المنتج الحقيقي للإبداع الثقافي سوى ان يرضى بالمساحة التي تخصص له، ويقبل طوعاً أو كرهاً بالتعايش مع من يشوهون وجه الثقافة ويتاجرون برموزها، ويتخلون عن أمانة الالتزام بمحددات الوعي النقدي والمنهج العلمي فيها، إما عن جهل واستلاب، وإما عن تواطؤ وابتزاز. فإذا رفض ذلك حكم على نفسه بالاحتجاب والاختفاء من فوق سطح المرايا العاكسة على نطاق شامل لحركة الثقافة المنظورة؛ اكتفاء بما ينتجه من عطاء يتجسد في الآثار المخزونة تحت سطح الحياة العامة.

فإذا اعتمدنا على هذا التوصيف العام، وتلمسنا عن كثب، صورة المشهد الثقافي كما تقدمه تلك المرايا في مصر إبان عقد الثمانينات وحتى الآن وجدنا فيها تجسيداً مبالغاً فيه للخواص التي أشرنا إليها، ويمكن تصنيفها إلى مستويين طبقاً لمعدلات الصدور الزمنية وارتباطها بنوعية المادة المقدمة:

ـ معارض المواد الثقافية اليومية والاسبوعية، في الصحف والمجلات والراديو والتلفزيون.

ـ المعارض الثقافية المتخصصة في المجلات والدوريات الشهرية والفصلية.

والفارق الجوهري بين المستويين يتمثل في خضوع المعارض الأولى للإشراف السياسي المباشر دون أية وسائط، مما يجعلها تعاني احتكاكاً صارخاً بين السياسي والجمالي، بين الدعائي والنوعي، وتطفح بمخلفات البيروقراطية والتناقضات الحادة بين العهود السياسية المتتالية، وتخضع بالاضافة إلى ذلك إلى مقاييس التلقي الجماهيري لعامة الناس، فتقع في نفاق السلطة ومداراة الرأي العام المحافظ، والنتيجة الحتمية لهذه العوامل المجتمعة أن المادة الثقافية في الصحف اليومية ووسائل الاعلام المصرية تحجب الوجه الحقيقي للثقافة المبدعة، ولا تكاد تسمح بالظهور على سطح مراياها بشكل منتظم إلاّ للأنماط السلفية المدجنة التي تكرس صور النفاق الديني والسياسي والابتذال الإعلامي، وليس بوسع الانسان كي يعرف الوضع الفعلي للثقافة المصرية سوى ان يتجاهل هذه الوسائل ويبحث عن مصادر اخرى. وقد أسهم في تفاقم هذا الانفصام في الشبكية الثقافية المصرية، تقلبات السلطة في مصر والحرب الايديولوجية التي تدور رحاها في صراع المصالح والولاءات، وبروز مجموعة من الكتّاب الذين أسهموا في تشويه الثقافة وطمس المرايا وبلوغ بعضهم مراكز قيادية سياسية بل وسيطرتهم على أبرز المؤسسات الثقافية مثل اتحاد الكتّاب ذاته.

أما المستوى الثاني المتمثل في المجلات المتخصصة، التي حاولت في ظروف بالغة الصعوبة رد شرف هذه الثقافة، وتصويب مراياها المتكسرة، وضبط الإيقاع الصحيح لروح العصر والالتزام بمواثيقه ومحددات الوعي المنهجي فيه، وتعرضت نتيجة لذلك لحرب مستمرة من ممثلي الاتجاه الأول، ومع ان معظمها يخضع أيضاً لمؤسسات رسمية إلاّ ان تولي المثقفين لمسؤوليتها المباشرة وتحملهم الضغوط وصمودهم أمام التحديات قد مكّنهم من الحفاظ على مستوى تمثيلهم للوجه الجاد في الثقافة المصرية المبدعة، فقامت كل من مجلات «فصول» و«ابداع» و«أدب ونقد» و«الهلال» ـ على تفاوت في مستواها ـ بسد الثغرة الفاضحة بين الوعي والواقع لوضع الجهاز الثقافي على قاعدته العلمية المستنيرة وتصويب مساره، وهي بذلك تؤدي دورها التاريخي النبيل للثقافة العربية المعاصرة. □


روائي عربي.

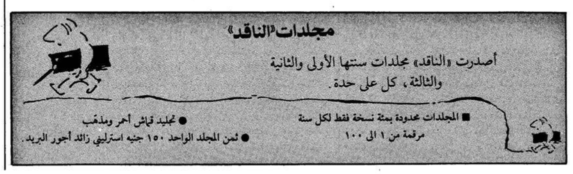
قانون الأشرار!

عبد الرحمن منيف

■ في عالم متغير، شديد السرعة والاضطراب، يصعب تحديد دور الثقافة وتحديد دور المثقف، خاصة وان هذين الدورين تراجعا في السنين الأخيرة، كما أصبحا موضع شك وتهميش، ليس فقط على مستوى المنطقة العربية وانما على مستوى العالم. لقد حصل ذلك نتيجة الثورة العلمية والتكنولوجية، ولأن الإعلام احتل جزءاً مهماً من دور الثقافة، مستفيداً من التطور الكبير في الأدوات والوسائل السمعية والبصرية، خاصة وان طبيعة العصر المعقدة، وانعكاساتها على مفهوم الزمن وطريقة التعامل معه، أتاحت لهذه الوسائل هامشاً كبيراً ومتزايداً على حساب الثقافة بمعناها الذي كان سائداً خلال فترات طويلة سابقة.

كما ان الثقافة ذاتها، وتالياً دور المثقف، تواجه مأزقاً ينبع من داخلها، إذ بالاضافة إلى تراجع حقول معرفية أساسية، أو بكلمة أدق عدم تطورها قياساً لعلوم أخرى، وأعني هنا تحديداً الفلسفة بشكل خاص، وعلوم انسانية أخرى، ولعدم قدرة الثقافة على مواجهة الأسئلة الأساسية لهذا العصر، ولغياب أو تراجع الرموز الثقافية الكبيرة في الحياة المعاصرة، إضافة إلى النزعة للتخصص الجزئي والدقيق في بعض العلوم الانسانية، وعدم قدرتها على امتلاك رؤية شمولية، أو امكانية الربط بين حقول المعرفة المتعددة، كل ذلك، وغيره، عمّق في الأزمة الثقافية، وحدّ تالياً من التأثير الذي يمكن ان تمارسه الثقافة، وحدّ بالنتيجة من الدور الذي يمكن ان يلعبه المثقف.

وهكذا أصبحنا نواجه أزمة متعددة الأسباب والوجوه؛ وهذه الأزمة من الخطورة والأهمية قد لا ندرك جميع جوانبها وتأثيراتها وانعكاساتها



اللاحقة، لأن التقدم التقني الحاصل الآن، والآخذ في التزايد والسرعة، بمقدار ما يمكن ان يخدم البشرية، ويساعد في حل عدد كبير من مشكلاتها، إلّا ان هذا التقدم أعمى من بعض وجوهه، وقد تصعب السيطرة عليه إذا استمر بالمعدلات الراهنة، دون ان يكون محكوماً وموجهاً، ليس من الناحية التقنية، وإنما من ناحية الهدف الذي يراد الوصول إليه والغاية التي يراد تحقيقها، خاصة في ظل غياب الضابط الأخلاقي، وضمور النزعة الانسانية التي كانت موجودة ومؤثرة في فترات سابقة، ونظراً لسيادة روح القوة والتحكم والاستغلال من قبل الأقوياء، ليس فقط على مستوى البلد الواحد وإنما على مستوى عالمي أيضاً؛ ونظراً للفروق التي تكبر وتتسع بين العالم المتقدم والعالم المتخلف، خاصة أن هذه الفروق لن تلبث ان تتحول، فترة بعد أخرى، إلى فروق نوعية بعد ان كانت فروقاً كمية.

إذا كان هذا هو الوضع على نطاق عالمي، فإن أزمة الثقافة العربية أكثر حدة وخطورة بما لا يقاس، لأن هذه الثقافة، في المرحلة الراهنة، تفتقر إلى هوية واضحة ومحددة؛ ولأن الفترة الماضية، والحالية من باب أولى، هي من الاضطراب والتداخل بحيث لم تستطع ان تخلق تراكماً أو تقاليد ثابتة تشكل اعرافاً ثم اعترافاً؛ اضافة إلى الحروب العلنية والخفية على هذه الثقافة لاشغالها واغراقها، وجعلها بالتالي متخلفة أو امتداداً لثقافات أخرى، وافقارها بالنتيجة لأهميتها ودورها.

على المثقف ان يعتمر الخوذة العسكرية وقت الحرب ويلبس «الفراك» وقت توقيع المعاهدات

إزاء وضع من هذا النوع لا بد من اعادة النظر جذرياً وجدياً بمضمون الثقافة التي يجب ان تكون هدفاً، واعادة وضع الأولويات للقضايا والشعارات، وأيضاً للعلاقات؛ وإلى قراءة جديدة على ضوء المتغيرات التي تطال العالم كله، وقد أشرنا إلى بعضها، ومدى انعكاس هذه العوامل والمتغيرات على واقع محلي مشخص نعيشه راهناً، خاصة وان في الثقافة العربية السائدة عدداً من «المسلمات» يحتاج إلى مراجعة وفحص لمعرفة مدى الصلاحية والملاءمة والامكانية، الأمر الذي يطرح مجموعة أساسية من الأسئلة والمهمات يجب التصدي لها ومواجهتها تمهيداً للوصول إلى حلول لها من خلال حوار ديموقراطي واسع أساسه فكر نقدي مفتوح، وقدرة على فهم الآخر، ومحاولة التأكيد على العقلانية والرحابة ومتطلبات العصر.

إننا في أعقاب كل هزيمة، ونتيجة الدوار الذي يصيبنا، نفطن إلى ان الأولويات التي كنا نعتمدها في المرحلة السابقة لم تعد دقيقة أو صالحة، الأمر الذي يضطرنا، على عجل، إلى تغيير هذه الأولويات، لكن أغلب الأحيان يجيء ذلك نتيجة رد الفعل، وسيطرة مجموعة من الرغبات والأوهام، دون القدرة على قراءة صحيحة للواقع والامكانيات، ودون معرفة اخطاء المرحلة أو المراحل السابقة.

إن قراءة المراحل السابقة، بما فيها من هزائم، وإعادة النظر والمراجعة، بعيداً، قدر الامكان، عن رد الفعل والانفعال، واعتماد فكر نقدي جريء في القراءة والمراجعة، قضايا ضرورية، تشكّل البداية الحقيقية لتجاوز التعثر والمداورة والنفاق، وهي وحدها الطريق إلى المستقبل. أما ان نبقى اسرى ردود الفعل والتجريب، وان نفاخر بالاصالة بمعناها التقليدي الجامد، ومحاربة الجديد وعدم التفاعل معه بحجة حماية التراث، فسوف نبقى ندور في نفس المتاهة، ونخرج من هزيمة إلى أخرى أكبر منها، وسوف نكتشف في النهاية ان جميع الأفكار والقيم التي كنا نحارب من أجلها وتحت رايتها مجرد أوهام.

فإذا انتقلنا من العام إلى الخاص نجد ان الثقافة العربية كمفهوم وكدور، تختلف في المرحلة الحالية عنها في نهاية القرن الماضي أو بداية هذا القرن، فأسئلة الثقافة في المرحلة الراهنة أكثر تعقيداً وأكثر تشعباً، ودور المثقف الذي كان في تلك المرحلة مؤثراً وطليعياً، أصبح الآن أكثر تواضعاً وفي طريق الاختصار والتهميش أيضاً.

فالثقافة التي كانت تتلخص بموقف، ومجموعة من الافكار والشعارات، لمواجهة حملة التتريك، والتي استطاعت ان تثبت وجودها وتأثيرها، ضمن معطيات تلك المرحلة، لم تعد تكفي، لأن معارضة وضع، ووجود المناخ الملائم لذلك، تختلف عن الاجابة على الاسئلة والمشكلات الأساسية والمتزايدة، والتي تتطلب تقديم بديل وحلول تلائم التطورات التي حدثت منذ ذلك الوقت وحتى الآن، خاصة بعد الفشل الكبير الذي واجه العالم الثالث في حل مشكلاته، واللحاق بالتطورات العاصفة التي اجتاحت العالم منذ بداية القرن، والآخذة بالتزايد الآن بوتيرة كبيرة لا تقاس بأية فترة سابقة.

والمثقف الذي كان يمثل: الفكر والمؤسسة والصيغة والحل، بنظر الجماهير، وبنظر نفسه أيضاً، وكان قادراً، بنسبة كبيرة، على ملء الفراغ لم يعد كذلك الآن، خاصة بعد ان قامت «الدولة الوطنية»، ونشأت الأحزاب، واتسع التعليم، وتغيرت طبيعة العلاقات، خاصة بعد ثورة الاتصالات والمواصلات. ولهذا فإن طبيعة الدور والمهمات التي كانت منوطة بالمثقف الفرد، والتي كانت تجعل منه قائداً سياسياً ومشروعاً نهضوياً، وأيضاً مشروعاً فكرياً، وبعض الأحيان صاحب نظرة نبوية، لم تعد كذلك الآن، ولم يعد مهيئاً لأن يقوم بهذا الدور.

ولأنه حصل تطور أساسي في بنية المجتمع، وتغيرت طبيعة العلاقات، وكان يفترض ان يرافق ذلك تطور موازٍ في الثقافة، وأيضاً في دور المثقف، إلّا ان هذا التطور لم يكن بمستوى تطور المجتمع والتغيرات التي حصلت في بنيته وعلاقاته، مما أدى إلى خلل كبير في فهم هذا الدور، خاصة بعد ان قامت الدولة والأحزاب.

إن قيام هاتين المؤسستين: الدولة والأحزاب، وهما تملكان من الوسائل والامكانيات الكثير، حلّ مكان المثقف كفكر وكمشترع وكصيغة، وتالياً صادرت هاتان المؤسستان القسم الأكبر من دور المثقف الفرد، واستبدلتا الثقافة والفكر بمجموعة من «المقولات» والشعارات، كما حولتا الثقافة، بمعناها العميق والشامل، إلى جزء من بنية جديدة لم تكن موجودة، الأمر الذي ولّد، بالاضافة إلى الخلل، مجموعة من الالتباسات لأطراف العلاقة جميعاً: المؤسسة (ولنا ان نتساءل هنا إلى حد خلق الفكر العربي المعاصر، وأيضاً افرازاته، فكرة المؤسسة وتجلياتها الفعلية!)؛ والمثقف نفسه، والذي كان الطرف الضعيف في العلاقة، وكان مضطراً ان يقدم تنازلاً بعد آخر؛ والجمهور الواسع الذي آمن وتعود على صيغة معينة ما لبثت ان انهارت دون ان تقدم بديلاً.

إن الصيغة التي سادت خلال فترات سابقة لم تعد كافية، ولم تعد ممكنة، في ظل التطورات المتلاحقة على المستويين العالمي والمحلي. والصيغة الجديدة التي يفترض ان تتكون وتظهر، يجب ان تأخذ مساراً مختلفاً قوامه التكامل مع الصيغ الأخرى والتنسيق بينها، إلّا ان العوامل الجديدة، وهذا ما يجب ان يركز عليه بعناية، تدخلت وساهمت في خلق حالة من التعارض وصل بعض الأحيان درجة التناقض. فالمثقف الشمولي الذي ظهر في بداية القرن وكان له ما يماثله في الغرب خلال فترات معينة، لم يعد موجوداً، نظراً لتشعب

العلوم واتساعها، ولأن الثقافة التي كانت كافية في مراحل سابقة لم تعد كذلك في مراحل أخرى؛ هذا أولاً، وثانياً، ان المثقف الذي كان رائداً من خلال الشعارات التي يطرحها والفكر العام الذي يروج له ويبشر به، أصبح قاصراً عن مواجهة متطلبات المراحل الجديدة، خاصة وان الأحزاب والقوى السياسية والفكرية أخذت تطرح ما يجاوز فكر المثقف الفرد. فالنظريات الشمولية، والبرامج السياسية، والجدل الذي اتسع حول معظم القضايا، لم يعد يمكّن المثقف من مواجهة اسئلة الحاضر بنفس الكفاءة والاقناع اللذين كانا له في السابق. ومن هنا نشأت حالة جديدة: قوة المثقف وجدارته مستمدتان من خلال فكر محدد أولاً، ومن خلال ارتباطه بمؤسسة سياسية؛ ثانياً.

هذه الحالة، بغض النظر عن «فوائدها» الآنية لطرفي العلاقة، خلقت إشكالاً شديد التعقيد يتمحور حول علاقة الثقافة بالسياسة. إذ رغم ان الأمرين، بمستوى معين، يمثلان وجهي العملة، كما يقال، إلاّ ان النتائج التي ترتبت على هذه العلاقة غير الواضحة وغير المتكافئة، ولدت سلبيات كبيرة، وما تزال كذلك إلى الآن.

وإذا كانت علاقة من هذا النوع يمكن ان تموّه، أو ان تظهر آثارها الايجابية فقط خلال فترات معينة، فإن الهزائم والأزمات لا تظهر، أغلب الأحيان، إلاّ جانبها السلبي. فالمؤسسة السياسية، دولة أو حزباً، والتي ساهمت في خلق هالة حول عدد من المثقفين، ليس لجدارتهم قدر ما كانت نتيجة انتمائهم، وروّجت لمفاهيم وصيغ معينة في الوسط الثقافي، وخلقت أيضاً الالتباس بين الثقافة والاعلام، وأزالت الحدود بينهما؛ هذه المؤسسة لم تلبث ان واجهت أزمة العلاقة، بينها وبين مثقفيها من ناحية، وبينها وبين الثقافة بمعناها العميق والشامل، من ناحية ثانية.

فالثقافة التي يفترض ان تلعب دوراً أساسياً في خلق الوعي النقدي؛ وهي، نظراً لتنوعها، ولبحثها المستمر عن الجديد والمختلف؛ ونظراً للديالكتيك الذي يميز تكوينها وعناصرها، فإنها تختلف عن الاعلام والاعلان والشعارات، ولا تركن إلى اليقين، هذه الشؤون التي تعني المؤسسة السياسية، الأمر الذي جعل الاثنين يسيران على خطين متوازيين أغلب الأحيان، لكن يمكن ان يتعاطفا وان يتناقضا، نظراً لاختلاف المنطلقات والأهداف. وهذا ما حصل، أكثر من مرة، ولمعظم المثقفين في المؤسسات السياسية. فالمثقف الذي يبحث عن الحلم، خاصة في مجال الفن، والطامح إلى التغيير الجذري، والذي يراهن على المستقبل أكثر مما يعيش الحاضر، لا يمكن ان يتعايش طويلاً مع المؤسسة السياسية التي تتعامل مع معطيات مختلفة. ليس المهم هنا تصويب وتبني أي من الموقفين، لكن هذا ما يحصل في مجال الواقع يومياً وباستمرار. وهكذا واجهت الثقافة، بمعناها النقدي والشامل، والمثقف من هذا النمط، مأزقاً في العلاقة مع المؤسسة سواء أكانت دولة أم حزباً.

و«الدولة» العربية المعاصرة، وهي أقرب إلى حالة البداوة منها إلى الدولة الحديثة، حملت في داخلها صفة القبيلة وهي تشيّد، وهي تتعامل، وحين تصالح أو تحارب. فالشاعر الذي كان رمز القبيلة، المدافع عن أمجادها، الهاجي لخصومها، الناطق باسمها، ما لبث ان طُلب منه ان يواصل المهمة نفسها وان يقوم بالدور القديم نفسه بفارق بسيط: ان يعتمر الخوذة العسكرية وقت الحرب، وان يلبس الفراك وقت توقيع المعاهدات! فإذا لم يمتثل يصبح متمرداً ثم خصماً. ولأن الطرفين تطورا ضمن مقاييس مختلفة، وبعض الأحيان في سياقات متعارضة، فإن الخصومة كانت مرشحة للاتساع والامتداد، وتالياً كان يعتبر الشاعر، والمثقف بصورة عامة، الشخص الذي يجب ان يكون امثولة في حالتي الرضا والغضب. إذا شمله الرضا فإن كل وسائل



الاعلام الحديثة، المسموعة والمقروءة والمرئية، تحت تصرفه، ويمكن ان تحوّله بين ليلة وضحاها إلى نجم؛ أما إذا حصل العكس فإن التغييب والتجويع والملاحقة بداية محاولة الترويض، فإن لم تجد أو لم تكف فالسجن والاضطهاد، وربما أيضاً الحذف المادي، كل ذلك بحجة حماية الأمن القومي والمصلحة الوطنية.

وإذا كان الاسكندر المقدوني قد عاقب شاعراً لجرمه، فإن الأنظمة العربية تحاكم النوايا وتعاقب على ما سوف يكون!

يروي أبو حيان التوحيدي في «البصائر والذخائر» ان «الاسكندر غضب على شاعر فأقصاه وفرّق ماله في الشعراء، فقيل له: أيها الملك: بالغت في عقوبته، قال: نعم، أما اقصائي إياه فلجرمه، وأما تفريقي ماله في أصحابه الشعراء فلئلا يشفعوا فيه».

ولأن أياً من الحكام العرب المعاصرين لا يشبه الاسكندر، ولا يتمتع بشجاعته وأخلاقه وبُعد نظره، فإن الاقصاء الحاصل للشعراء، والعقوبات التي توقع عليهم، وتفريق مالهم أيضاً (...!). ليس لجرم وانما للخيالات والاحلام التي تملأ رؤوس وقلوب هؤلاء، ولأنهم يتطلعون إلى غدٍ أقل عذاباً ومهانة بالنسبة لهم وبالنسبة لجميع الناس.

فإذا أضيف إلى دولة البداوة المعاصرة عنصران: القمع والمال، فعندئذٍ يمكن ان نفهم بوضوح مضمون الثقافة التي يراد لها ان تسود، ونفهم أيضاً الدور الذي يُرشح له المثقف. ومن هنا نجد ان التراجع في دور الثقافة والمثقف، لمصلحة الاعلام، وايثاراً للسلامة، وطمعاً برضا الحاكم أو بعطاياه، من سمات المرحلة التي نعيشها في الوقت الحاضر. وهكذا أصبح المثقف في وضع لا يحسد عليه. وفقد تالياً أهميته واستقلاله وتميزه، وتحول تدريجياً إلى تابع أو مهمش. اضافة إلى امكانية الالغاء، بأكثر من معنى، عند الضرورة!

إن أبرز سمتين تميّزان الدولة العربية في الوقت الحاضر: القمع والرشوة، وتتضح هاتان السمتان أكثر ما يكون في وسط الفكر والثقافة. وتطال المثقفين بشكل خاص وقد برز هذا، وتضاعف عشرات المرات، بعد فورة النفط ثم الثورة النفطية عام ١٩٧٣.

إن ثروة النفط بدل ان تكون رافعة حقيقية لبناء مجتمع عربي معاصر، وان تساهم في التغلب على الأمية والتخلف، وان تبني اقتصاداً وطنياً متيناً يأخذ بعين الاعتبار امكانية نضوب هذه الثروة خلال جيلين أو ثلاثة أجيال، وتالياً ضرورة الاستعداد لمواجهة المستقبل وحاجات الأجيال القادمة، بدل ذلك، تحولت هذه الثروة إلى أداة للتخريب والإفساد والمظاهر، ليس في البلدان النفطية وحدها وإنما امتدت سلبياتها إلى جميع الأقطار العربية، وإلى مدى أوسع أيضاً. فإذا قصدنا تتبع آثارها في مجال الثقافة وحدها، نجد ان التخريب الذي حصل في بنية الثقافة وفي مناخها ورموزها ودورها، لا يمكن التغلب عليه بسهولة أو خلال فترة قصيرة، لأنه تخريب في العمق، ولأنه استشرى واتسع، ولأنه طال المفاصل الأساسية في هذه الثقافة.

وإذا كان لا بد من الاشارة إلى بعض المظاهر لهذا التخريب نجد: الترويج للثقافة الاستهلاكية السهلة والملفقة، وبالمقابل محاربة الثقافة الجادة؛ إفساد ضمائر المثقفين من خلال عملية الشراء والاغراء والاستيعاب؛ انشاء كم هائل من المؤسسات، والمنابر الثقافية، ضمن مواصفات تقنية متقدمة، ومحاصرة المنابر الجادة، وتالياً تعميم أنماط منحطة من الثقافة والمقاييس الثقافية، واعتبارها الأساس للرواج والنجاح والشهرة؛ التضييق على الرموز الثقافية الوطنية من خلال الرقابة والحصار. وتحريض القوى الرجعية تحت ستار الدين والقيم التقليدية، الخ؛ محاصرة الاشكال المتواضعة من بقايا الثقافة الوطنية، كدور النشر والصحف الوطنية، والاستعانة بشركات الاعلان والتسويق والتوزيع لمحاربتها عن طريق المقاطعة أو الحرمان؛ تخصيص الجوائز والتقديرات وتالياً تثبيت قيم ومقاييس معينة للعمل الثقافي، وتحديد المواصفات المطلوبة للمنافسة والنجاح . . . الخ.

بدل القلاع الثقافية قامت «ناطحات سحاب» من الصحافة الملونة ومسلسلات التلفزيون

بنتيجة هذه السياسة، ولأن السياسة المقابلة لا تتسم بالفعالية والقدرة، فقد طغت ثقافة النفط. وشملت آثارها المنطقة كلها. وهكذا نشهد تداعي وسقوط القلاع الثقافية الراسخة والمؤثرة، لتقوم عوضاً عنها «ناطحات سحاب» ثقافية تتمثل بهذا الكم الهائل والمتزايد من الصحافة الملونة، والمسلسلات التلفزيونية التي استعارت من البداوة والتاريخ مجرد أسماء. وامتلأت بمضامين تافهة ومزورة، وغابت الأعمال الجادة في مجال الأدب والفنون جميعاً، وحلّت مكانها سيول جارفة من الرداءة والتفاهة والانحلال، وهكذا نجد ان قانون جريشام، الذي يقول ان العملة الرديئة تُطرد العملة الجيدة، وان أشرار الناس يطردون أخيارهم، أصدق ما يطبق وتبرز تجلياته في مجال الفكر والأدب والفن، في الوقت الحاضر، وفي عموم المنطقة العربية!

كان يفترض ان تكون المراكز الثقافية الجادة والمجربة، والتي تمتلك عراقة تاريخية، اضافة إلى الامكانيات والتقاليد التي تراكمت عبر أجيال، كان يفترض بهذه المراكز ان تقود العمل الثقافي. وان تخطط لنهضة ثقافية جادة. وان تستوعب بالضرورة البلدان الأكثر تخلفاً، خاصة البلدان النفطية، لكن ما حصل يكاد يكون العكس. فالقاهرة التي كانت المركز الثقافي الأول في المنطقة العربية، تراجعت ثم تحولت إلى خدمة الثقافة النفطية: وأصبح أبرز الرموز الثقافية في هذا البلد يعتاشون على موائد سلاطين النفط. وبيروت التي كانت واحة للثقافة العربية، ومنبراً مضيئاً للتعدد والتنوع، حين لم يروضها ولم يستوعبها مال النفط العربي، تقرر ان يدمرها، ان يلغي دورها، وان يحوّلها إلى عاصمة أخرى من عواصم النفط، بشكل مباشر أو غير مباشر. ودمشق التي كانت منارة للثقافة الوطنية منذ بداية القرن وحتى منتصفه، تقريباً، ما لبثت ان تراجعت ثم خبت، متنازلة عن الدور المهيأة له والقادرة عليه، لدول النفط أيضاً. وبغداد التي ظهرت فيها حركات التجديد الكبرى في الشعر والفن التشكيلي، في ظل الحكم الملكي الرجعي، لم تستطع ان تواصل زيادتها في هذه المجالات أو غيرها، بعد ان أصبحت عاصمة نفطية!

إن الصحافة الثقافية في أي دورية عربية تخضع لاعتبار من ثلاثة: النفط؛ الموقف السياسي؛ العلاقات الشخصية، ولا بد ان يكون واحد من هذه الاعتبارات ما يعطي تلك الصفحات لونها ونكهتها، وتالياً مقاييسها وقيمها.

وإذا كانت الاعتبارات السياسية أو العلاقات الشخصية تترك آثارها في هذا الضمور واليبوسة في الصحافة الثقافية، وتجعلها بعيدة عن التأثير، ولا يُبين من خلالها الواقع الثقافي أو التضاريس الثقافية الحقيقية، فإن اعتبار النفط أشد وأخطر.

ولا يعني ذلك تبرئة القوى السياسية من التعصب وضيق النظرة وتغليب الأني، واعتماد لغة القبيلة، وأيضاً مسؤوليتها عن جزء مهم من السلبيات التي تسم الواقع الثقافي الراهن نظراً لسياستها السابقة،

حين اعتمدت المنفعة والكسب مقياساً، وعلى حساب الثقافة الجادة والحقيقية. كما ان غياب العقلانية والموضوعية، ولعدم قيام فكر المؤسسة وصيغتها في الحياة العربية المعاصرة، فإن المقاييس الفردية والشخصية، وأسلوب تبادل المنافع، ما يجعل الكثير من المنابر والصفحات الثقافية صيغة مجانية للاعلان وبناء الأمجاد الشخصية والدعاية لنمط معين من الفكر والفن والأدب.

إن ما تتعرض له الثقافة في المرحلة الحالية لا يقصد منه اتجاهاً او فترة، لأن النتائج تتجاوز ذلك كثيراً: الثقافة كبنية وكمهمة، والمقاييس والقيم التي يجب ان تستند لها، وأيضاً المستقبل. وهذا ما يستدعي ليس فقط إبداء الرأي وانما اتخاذ موقف، والتصدي لهذه الغزوة التترية المدمرة، خاصة وان لهذه الغزوة قواها المحلية واستطالاتها الخارجية، ولها تجلياتها التي لا تخفى على أحد.

وإذا كان الاسكندر المقدوني قد عاقب شاعراً لجرمه، فقد طلب من الذين حوله، لمّا حضرته الوفاة، ان لا توضع يداه داخل الكفن، لكي يراها الجميع، وليتأكدوا انهما فارغتان، فهل يجرؤ أي من الحكام العرب ان يبقي يديه خارج الكفن؟

ولا بد من كلمة أخيرة: هل يستطيع عدد كبير من المثقفين ان ينكر ان الصلاة وراء علي أثوب وان الأكل على مائدة معاوية أدسم، وانهم يفعلون ذلك؟ □

تخريب الثقافة!

عبد الرحيم حسن

● ناقد من العراق مقيم في لندن ويشرف على القسم الثقافي في مجلة «العالم».

■ الصفحات الثقافية جزء من الواقع الثقافي العام. ولذا فإن التساؤلات التي تطرح بشأن دورها والظواهر التي تحملها والأزمة التي تمر بها، تفتح المجال واسعاً أمام تساؤلات أعمق عن أزمة ثقافة راهنة في موقف خاص ولحظة تاريخية معينة. وما لم تفتح نافذة عريضة للنقاش فإن الانطباعات السريعة سوف تولّد أحكاماً تعتمد التجريد والتعميم، فيجري تلخيص الواقع، أو تجريده، من خلال انطباع خاص، وتعميم ذلك الانطباع إلى جميع الحالات، بحيث يبدو وكأنه الظاهرة المرضية الوحيدة، أو السبب الوحيد في تشكيل ظاهرة ما.

ومن الأسئلة التي ينبغي ان تثار هي: هل تستطيع الثقافة أن تقف على قدميها بمعزل عن سند خارجي؟ ما هي الظروف التي تلعب دوراً في أزمة الثقافة العربية الراهنة؟ وكيف ينعكس ذلك على مجمل وضع الصحافة العربية؟ ما هو موقع الثقافة من الصحافة اليومية والاسبوعية؟ كيف تؤثر التطورات التكنولوجية (ثورة الاتصالات والمعلومات) على وضع الثقافة؟ ما هي طبيعة مشكلة تمويل الثقافة؟ وكيف يؤثر ذلك على طبيعة النتاج الثقافي؟ ومن أين يعتاش الكاتب؟ وليس هذا احصاء كامل بالاسئلة التي يجب طرحها. بل هي الاسئلة التي نجد ان من الضروري طرحها كمقدمة للنقاش في قضية الصفحات الثقافية، حتى يتم الابتعاد عن الأحكام السطحية والانفعالية.

وفي مجال الإجابة على هذه التساؤلات نذكر ان هناك فكرة تقول بأن الثقافة لا تقف في فضاء معزول وإنما تحتاج إلى ما يسندها. وهذا العامل المقوّم للثقافة هو الأساس الذي تقوم عليه قوة المجتمع. ولذا قيل إن الثقافة الغربية تستند إلى التطوّر الصناعي والتقدم العلمي وما يمنحه ذلك من قوة للمجتمع، وثقة بالنفس، وقدرة على المغامرة والاكتشاف والإبداع. وفي المقابل فإن الثقافة الاشتراكية تستمد فاعليتها من قوة المنطلقات العقائدية التي تحملها الماركسية كفلسفة اجتماعية شاملة. وتحمل ثقافتها، تبعاً لذلك، طاقة كامنة هي طاقة الفكرة المبدئية، قبل ان تخضع للامتحان وتستنفد قوتها وتصير إلى ما آلت إليه اليوم. وهناك أيضاً مجموع التقاليد الفكرية والحضارية لمجتمع من المجتمعات، والتي تشكّل عامل دعم للثقافة كما هو الحال في تاريخ الثقافات المحافظة، كالثقافة الانكليزية مثلاً. وإذا تطلعنا في هذه المقومات، نجد ان الثقافة العربية الراهنة تفتقد إليها تماماً، فالمجتمع العربي يفتقد إلى عناصر القوة الأساسية لضمان طاقة الإبداع. خذ مثلاً القوة التكنولوجية والعلمية ونوع العقلية الابتكارية التي تستحدثها، تجدها غائبة عن مجتمع لم يعرف أين تكمن قوته. في التطوّر الصناعي أم بحل مشكلات الزراعة. وهو ما يزال يستورد غذاءه من الخارج، بالإضافة إلى الأدوات الضرورية لعمله اليومي. وليس هذا مصدر تفضيل للصناعة على الزراعة أو افتراض ان التطور التكنولوجي هو الذي يحدد التصورات والأفكار. بل قد يكون هناك مجتمع زراعي (أو خراجي بتعبير سمير أمين) يمتلك مقومات القوة، وتستطيع الثقافة ان تجد فيه سندها الأقوى كما حصل في التجربة التاريخية للمجتمعات الاسلامية أيام عصرها الذهبي. وخذ، مثلاً، الطاقة الكامنة للأفكار وقدرتها على تحريك الثقافة، تجد ان معظم الأفكار التي طرحت في الساحة الثقافية العربية تفتقد إلى الحرارة التي يمكن ان تولد بها حياة فاعلة ونشيطة، ذلك إما انها وُلدت ميتة (مستنسخة عن مثال جرى تجاوزه كما هو الحال في أكثر الإتجاهات المقطوعة عن زمانها وجذورها. وآخرها الحداثة والبنيوية وما إليها) أو انها استنفدت أغراضها محلياً وعالمياً (مثل الماركسية وما تفرع عنها والقومية) أو أنها تعيش في عالم مثالي (كبعض الأطروحات الاسلامية التي تؤكد على الجانب العملي ولا تعطي من وقتها الاهتمام الكبير بقضية التنظير والثقافة). أما من حيث استمرار التقاليد وقوتها فنجد ان الثقافة العربية الراهنة بمثابة الولد المختلف في أصله، وكل يحاول إضفاء شرعيته عليه لأسباب خاصة به. وهذا الاجتثاث للأصل، بسبب الانقطاع التاريخي الذي عرفه التاريخ العربي الاسلامي، يحيل الثقافة إلى مسألة نسبية ويفقدها عنصر الموضوعية والقدرة على الاحتكام إلى قواعد وأصول معتبرة.

والحديث العام عن الثقافة إذا ما نقلناه إلى الواقع العربي، وجدناه يضيف مضاعفات أخرى خطيرة، فالثبات النسبي الذي تميزت به الأنظمة الحاكمة، لم يصبح مصدر قوة ثقافية، كما هو الحال لو اننا افترضنا وجود نظام ديموقراطي منفتح. بل راكمت الأنظمة القمعية

بقوة السيف وقدرة المال، تراثاً من نوع آخر، هو في صميمه تراث معاد ومخرّب للثقافة. لقد استطاعت الأنظمة القائمة، من المحيط إلى الخليج، ان تدخل فوضى رهيبة في عالم الثقافة، بضربها للطاقات الثقافية التي تحتمل فيها قدرة تغيير الواقع، كما أنها رفعت من شأن أشخاص ونتاجات، قد يكون لهم استحقاق ذاتي وقد لا يكون، لتعطيهم حجماً استثنائياً، في ظل جو من الخوف والطمع والمحاباة. وهناك أشخاص يرشحون لجوائز عالمية، ويحملون من عاصمة إلى أخرى لإجراء المقابلات ولتوقيع طبعات كتبهم الصادرة بلغات شتى، بغية الفوز بنصيب من العالمية ليس لأفرادهم بل للأنظمة التي ترعاهم. كما ان هناك ثقافات محلية يجري تخطيط خصوصيات أدبها بشكل يجعلها ظاهرة مستقلة عن الثقافة العربية ككل. ويعطيها ضمن هذه الثقافة مقاماً فوق استحقاقها بدرجات عالية. وبرز نتيجة ذلك نوع من السمسرة الثقافية التي ينشد فيها أقصى اليسار وأقصى اليمين لهذا القائد الأوحد أو لذاك التاج الممجد. وما بين أصيلة والمربد يمكنك ان تتحدث عن خليط عجيب من أسماء لها تاريخ وهوية لم تراع لها حرمة ومنهم اللامع في تنظيره اليساري والشاعر الثوري والحداثي المبتكر والصحافي الذي سيعضّ أصابع الندم من جرّاء ما تقدّم. وستلعب جميعاً دوراً تزيينياً للطبيعة القمعية لهذه الأنظمة. وستجعل من نفسها القفاز الناعم الذي تتحرك من خلفه اليد الخبيثة لتقتطع الورود.

> **الثورة التكنولوجية مكّنت المؤسسات الصحافية الكبرى من فهرسة الأقلام والأفكار والضمائر**

يضاف إلى ذلك الفوارق الهائلة في توزيع الثروة عبر العالم العربي، فهناك دول تمتلك المال ولكن نتاجها الثقافي محدود جداً، وتحتاج في تشغيل مؤسساتها الثقافية ومطبوعاتها، وحتى الدعاية لها، إلى أقلام من خارجها. وهناك بالعكس من ذلك تماماً، دول عربية تمتاز بكثافة الأقلام المبدعة، ولكنها تعاني من وضع اقتصادي مزر، أو تدهور أمني يجعلها قوة قابلة للتجنيد من قبل سلطات الدول الأولى. وهذا ما أصبح يعرف بـ «ثقافة البترودولار»، وقد برزت أهمية هذا العامل خلال أزمة الكويت حيث أمكن تجنيد آلاف الأقلام لتقول عكس ما تؤمن به، كما أن وجوده وتأثيره قبل ذلك معروف للجميع. ولكن هل البترودولار عنصر تخريبي للغاية كما يحاول البعض وصفه؟ شخصياً لا أتصوّر أنه سيء بالضرورة، فقد حصل أثناء انقطاعه في أشهر أزمة الخليج توقف العديد من المشروعات الفنية السينمائية والتلفزيونية. واختفاء عدد من المطبوعات الاسبوعية والشهرية وانقطاع بعض سلاسل الكتب المفيدة. ثم انه ثروة هذا الأمة والتي ينبغي ان توضع في برنامج رقيّها وازدهارها، ولذا ينبغي الاعتراض على الطريقة التي يدار بها، والعلاقات المجحفة التي تتحكم فيه، والعقلية التي تنظّم صرفه.

وهناك أيضاً الثورة التكنولوجية في مجال الاتصالات وتوفير المعلومات وتطور آلات الطباعة. والتي امتزجت بطموحات المال ورغبات السلطات المختلفة، لتحدث ثورة هائلة في عدد المطبوعات اليومية والاسبوعية والشهرية والفصلية، وهدفت في آخر المطاف إلى تطويق الانسان العربي وقولبته بهذا الاتجاه أو ذاك. وتجربة النشر في الخارج والتي أصبحت تفوق في أهميتها ما ينشر في الداخل، تؤدي هذا الغرض تماماً. وتظهر أهميتها وطريقة عملها في ساعات الأزمات. وتزايد عدد هذه المطبوعات بشكل ملفت للنظر خلال الثمانينات، وأصبحت صفحاتها تستهلك مادة ثقافية وفكرية كبيرة. مما ساهم بجزء كبير من أزمة الثقافة التي يجري الحديث عنها الآن. كما ان بعضها أصبح له امتدادات غريبة. وأذكر أن أحدهم قدّم رئيس مؤسسة صحافية مقرها لندن، بقوله: «أقدم لكم صاحب أكبر أخطبوط صحافي» واحتج الآخر على التعبير. ولكن المجاز هنا كان هو الحقيقة عينها، فليس هناك شك في الاستعمال المقصود للكلمة. ولك ان تتصور قدرات الاستخدام والاستكتاب التي تملكها مؤسسات من هذا النوع والحجم ودورها في إعادة تحديد الخارطة الثقافية العربية وفهرسة الأقلام والأفكار والضمائر.

وقد خلقت هذه العوامل مجتمعة توسعاً لا نظير له في حجم المادة المطبوعة والمنشورة. وتطلّب ذلك استخدام عدد كبير من الأقلام التي تتحرك على محاور واتجاهات مختلفة. ولذا لم تعد الثقافة هواية وطموحاً بل أصبحت احترافاً وظيفياً. وهناك قائمة طويلة من الموظفين الذين أصبحوا كتّاباً وتعاملوا مع الكتابة كوظيفة لا تختلف عن وظيفة الورّاقين والنسّاخ في التراث العربي الاسلامي، كما ان هناك الكثير من الأسماء التي لها نصيب محترم من الثقافة والمشاركات الثقافية الجيدة، هجرت الكتابة المبدعة وتحولت عنها إلى الصفحات السياسية حيث تكون الكتابة الوظيفية في أتم صورها. وهنا بالضبط مشكلة الصفحات الثقافية، فكيف تعامل الصفحات الثقافية في المطبوعات اليومية والاسبوعية؟ انها تأتي في الدرجة الثانية أو الثالثة وتلعب دوراً تكميلياً، ليس دائماً في اعطاء المادة الفكرية الرصينة، بقدر ما تسعى إلى ابراز الكاتب المدعوم من هذا النظام، أو التظاهرة الثقافية التي يقيمها، أو الانتقام من آخر. وتصبح الصفحات الثقافية في بعض الأحيان مساحة للعلاقات العامة للمطبوعة. فهي تقابل هذا أو ذاك لغرض يتعلق بالتوزيع والرقابة، وتكتب عن هذا المهرجان أو الكتاب للسبب نفسه. كما أنها الباب الذي يمد منه «الاخطبوط» أذرعه ليزج بهذا الاسم إلى طرفه أو ذاك.

وثانوية الثقافة داخل الصحيفة أو المجلة تقود إلى ثانوية الكاتب المعني بشؤون الفكر والثقافة. وأكثر ما يكتب تحس من ورائه رائحة الركض وراء لقمة العيش، وفي بعض الحالات الرغبة في الكسب الزائد، ذلك ان الكاتب محتاج، شأنه شأن كل صاحب صنعة أخرى، لأن يعيش. وتبرز هذه الظاهرة بوضوح أكبر كلما كان الكاتب في وضع قلق مالياً، كأن لا يمتلك وظيفة ثابتة، أو أنه يعيش في بلد يعاني من أزمات اقتصادية، حيث تصبح الكتابة في هذه الحالة مصدراً للرزق. وتبدأ قوانين العرض والطلب بلعب دورها في تحديد نوع الكتابات وتوقيتها ومكان نشرها. ويلعب الاخطبوط دوره هنا في احتواء الأسماء أيّاً كان اتجاهها الفكري، ليس ايماناً بالديموقراطية. بل تدجيناً لها ودفعاً لضررها عليه وضماناً لولائها. ولا يعني ذلك اننا ننكر على الكاتب حقه في ان يعيش، بل نطالب بايجاد ضمانات مالية تجعله يربأ بفكره وقلمه من أن يكون رهينة عيشه اليومي، ولكن ما نؤاخذه عليه هو ان ينحدر بقلمه إلى اسفاف وتدنٍ في المستوى أو المساومة على الرأي الصحيح.

وهناك مشكلة غير محسوسة، ولكنها واقعية، هي محاولة كل صحيفة أو مجلة لأن تكون صحيفة العرب من المحيط إلى الخليج. وغالباً ما تكون الصحيفة أو المجلة صادرة في عاصمة أجنبية. ولذا فهي تسعى إلى مداهنة الرقيب، كما انها توسّع من اهتماماتها الفنية والثقافية إلى اطار عريض يجعل مادتها باهتة وعديمة الأهمية. ولما

كانت المطبوعة بعيدة عن الوطن، فهي ستعتمد على المراسلين الذين تنعكس عليهم العوامل المتقدمة بدرجة عالية. والتعامل المباشر مع المراسلين الذي توفره ظروف ممارسة المهنة، أو تتبع ما ينشرون يوحي بأن هناك العديد من المقابلات والندوات والتقارير التي يرسلونها، مختلفة وجانبية وليست هناك ضرورات صحافية للقيام بها. ويصدق هذا أيضاً على مادة وكالات الأنباء والتي أصبحت تحمل تقارير ثقافية اسبوعية موسعة. خصوصاً تلك التي تترجم عن الموضوعات الأجنبية، والتي تسارع المطبوعات العربية إلى نشرها في اليوم التالي من دون تعديل أحياناً. كما أن البعد المكاني عن الوطن يترجم إلى بعد عن الحدث الثقافي. وهو الذي يفسّر عودة البعض إلى استعراض كتب صادرة قبل سنة أو سنتين، أو الاهتمام بفيلم ما، بعد ان يشارك في مهرجاني كان ولندن. كذلك نشر مقابلات مع مخرجه، مع العلم ان الفيلم يكون قد أصبح جزءاً من التاريخ الماضي في الدولة التي صنعته. ثم ان الاهتمام بفيلم تونسي مثلاً لا يعني بالضرورة انه سيعرض في العراق، مما يجعل الكلام حوله بالنسبة للقارىء العراقي مثلاً لغطاً تعنى به النخبة ولا يفهمه الجمهور العريض. وأما أخبار السينما العالمية فهي في الغالب لا تعدو كونها ملئاً للصفحات. بعد ان تنقل من وكالة الأنباء أو تترجم مباشرة من الصحافة الأجنبية. وهذا عكس الوضع السائد في الصحافة الأجنبية والتي تعتمد الربط المحكم بين المادة الثقافية والحدث. وتراعي فيه ان يكون قريباً من القارىء المحلي، فهي تهتم بفيلم أو مخرج أو مؤلف كتاب حينما يكون قد أنجز شيئاً، وانه سيعرض محلياً، أو ستعقد له ندوات. الخ..

إن ما تقدم من ملاحظات. هو وصف للشروط الموضوعية التي تجعل من الوضع الثقافي مهزوزاً ومتردياً، وينعكس بمجمله على الصفحات الثقافية. ولذا فإن حل مشكلة الصفحات الثقافية مربوط بتغيير الشروط الموضوعية الإجمالية التي تحتويها، ولا تكون فقط تجميلاً عارضاً على السطح. ولا شك ان نهوض المجتمع اقتصادياً أو تبنيه لاطروحات فكرية لها من الطاقة ما تحرك به الانسان العربي نحو رؤية دقيقة وعمل سليم، سوف يوفر ثقافة قوية تجد طريقها، بالضرورة، إلى الصفحات الثقافية. كما ان زوال الطغيان وإعادة التوازن إلى الوضع السياسي والجغرافي والاقتصادي العربي، سوف يوفر هو الآخر امكانات هائلة لتطوير الثقافة. وإن اعادة الاعتبار إلى المثقف ونقله إلى مركز الدائرة وخلق المجتمع، ونعني هنا كامل مؤسساته، الذي يحترم الثقافة ويرفع المثقف عن ذل التكسب ويعطي للأفكار الخلاقة مكانها من التقدير، سوف يخلق واقعاً ثقافياً مختلفاً للغاية ومتطوراً نحو الأحسن بدرجات عالية. وإن وجود ثقافة فعالة، فنياً وفكرياً، سوف يعطي الصفحات الثقافية إمكانات هائلة تعيد لها صفة الارتباط بالحدث، وخلق آصرة حيّة للارتباط بين المبدع والجمهور، وتوفير مساحة للنقاش وتبادل الرأي. ولكن ذلك لا يعطي الصحافة الثقافية من العلل الذاتية التي هي بمثابة ظواهر مرضية، ومنها: الارتجال والسرعة في المادة التي تنشر. وكمثال على ذلك قيام بعضهم بعرض الكتاب اعتماداً على المقدمة والفهرست وما يزوّده به الناشر. كما ان هناك الانطباعية في الأحكام والبعد عن التقييم الموضوعي المبني على أسس فنية، كما هو الحال في عرض الأفلام ونقدها. وبسبب ذلك في أغلب الأحيان الافتقار إلى التخصص مما يفضي إلى السهولة. ثم هناك الحديث المكرر والمعاد عن الشللية الثقافية، وغيرها من السلبيات والتي تفقد القارىء الثقة بما يصله من معلومات وآراء. ولو قارنا ذلك بالوضع المثالي للصحافة الأجنبية، لوجدنا الفرق الهائل حيث التخصص والموضوعية في الآراء. والعمق في التحليل والمتابعة الجيدة للحدث. ولكن هذا يفترض وجود الحدث أولاً ووجود مستوى متطور للمعرفة والكتابة والمعلومات، والأخذ بنظام التخصص. ونستبعد هنا الحالات التي تنعدم فيها الموضوعية نتيجة وجود شللية أخطر وأوسع وأدق مما هي عليه في عالم الكتابة العربية. إلَّا ان الصحافة الأجنبية التي لا تعاني من المشاكل الذاتية التي تعاني منها الصحافة العربية، تقع في ورطة الوضع الخاص للمجتمع الصناعي والحضارة الغربية في لحظتها الراهنة، والتي تحيل الثقافة إلى لعبة عقيمة أحياناً. خصوصاً مع سيطرة الاتجاهات اليمينية وضرب الاتجاهات المعارضة التي كانت تعطي حيوية للثقافة. كما هو الحال في بريطانيا المحافظين. ومهما تكن مشكلات الثقافة الغربية الراهنة، فإن لديها الكثير مما يمكّن المعنيين بشؤون الصحافة الثقافية العربية الاستفادة منه من أجل تصحيح الوضع الثقافي وتوجيهه في المسار السليم. □

ثانوية الثقافة داخل الصحيفة تقود إلى ثانوية الكاتب

● صحافي وناقد من مصر.



نظرة طائر

فاروق عبد القادر

لن يستقيم الظل والعود أعوج. ولن تبرأ الصفحات المخصصة للثقافة (الأدب) في صحفنا ومجلاتنا من الآفات اللاصقة بالصحافة والثقافة جميعاً. (أفتح قوساً هنا لأقول إن «الثقافة» تكاد ترادف «الأدب». «الأهرام» فقط تخصص صفحة أسبوعية لما تسميه «الفكر العالمي»، مستقلة عن «الأدب»). وحتى لا يبدو أنني ألقي القول جزافاً سأذكر بعض الوقائع التي كنت طرفاً فيها، ولست بحاجة لتأكيد انني أذكرها لدلالتها، فلا حسابات معلقة لديَّ تجاه المسؤولين عن تلك الصفحات، وشهودي على الوقائع هم بذواتهم:

● في ١٩٨٥ كلف المسؤول عن صفحة «الأدب» بجريدة «الجمهورية» (فتحي عبد الفتاح) أحد من يعرفهم إجراء حوار معي، حدثني بشأنه أكثر من مرة، وأجري الحوار بالفعل، لكنني فوجئت بنشره مقطع الأوصال، يحمل عناوين مثيرة، وكتب المحرر تعليقاً إلى جانبه، ينتصر فيه «للصحف القومية» في مواجهة «صحف المعارضة»، ولم يكن هذا الأمر أحد موضوعات الحوار، وبدا «سوء

لأنني نقدت روايته، تجاهل جمال الغيطاني أعمالي في صفحته

النية» واضحاً حين أبقى على أحكام واردة في الحوار، وحذف مبرراتها، واستعدى عليَّ صاحب الحوار كل من وردت أسماؤهم فيه.

كتبت رسالة لرئيس التحرير (١٤ / ١٠ / ٨٥) أطلب نشرها تعقيباً على ذلك كله، لكن رئيس التحرير آثر أن ينصر محرره، مخطئاً أو مصيباً، فلم ينشرها، وانتهى الأمر بالنسبة لي عند هذا الحد.

● أما محرر صفحة «الأدب» في صحيفة «الأخبار» (جمال الغيطاني) فحكايته معي أكثر تفصيلاً وتعقيداً. والسبب الواضح أن له أعمالاً قصصية وروائية. وأنني واحد ممن يعملون بمتابعة مثل تلك الأعمال ونقدها، وقد تعرضت علاقتنا ـ تبعاً لذلك ـ لمراحل من الشد والجذب، أقف منها عند ما يعني هذا الموضوع: في ٢٩ / ١٠ / ٨٦ نشرت صفحته رأياً لي في الرواية العربية ـ في حديث مع محررة بالصفحة ـ قدمته بهذه الكلمات: «... ناقد معروف، له إسهامات نقدية متعددة، وهو من أوسع النقاد اطلاعاً على الرواية العربية خارج مصر، وله دراسات عديدة عن الروائيين العرب... الخ.» وفي العام التالي قدمت الصفحة آخر كتبي في ذلك الحين كما يلي: «الناقد المعروف... كالضمير بالنسبة للحركة المسرحية في مصر، أحياناً يكون هذا الضمير موجعاً أو قاسياً، لكنه في النهاية يقف الى جانب الصحيح... هذا الأسبوع صدر أحدث كتبه... الخ.» (٩ / ٩ / ٨٧)، بعدها بشهر واحد نشرت في أسبوعية «حقوق العرب» نقداً لأحدث روايات الغيطاني في آنذاك تحت عنوان: «رسالة في الصبابة والوجد: قطع الأرابيسك والتعبير الزائف عن التجربة»، جاء في نهايته: «قد تسأل أخيراً عن سر الحفاوة التي يلقاها مثل هذا العمل، فينشر مرتين خلال شهرين اثنين (..) انصحك بالبحث عن الاجابة مستعيناً بعلوم أخرى غير الابداع الأدبي: العلاقات العامة التسويق وادارة الأعمال!»

كان طبيعياً بعد ذلك أن يعمد محرر الصفحة لدفع بعض شباب الكتاب ممن ينشر أخبارهم بالتصدي للدفاع عنه، ثم أن يتجاهل أعمالي تجاهلاً تاماً (أصدرت ثلاثة كتب بعد ذلك التاريخ، هي في صميم اختصاص الصفحة، دون ان تذكر عن أي منها سطراً واحداً، وتناول بعضها كتاب آخرون في الصحيفة ذاتها)، ثم ألا يرد ذكر اسمي إلا بما يتصور المحرر أنه يسيء (في نهاية السنة: ٨٧ أجرى أبو المعاطي أبو النجا حواراً طويلاً مع حنا مينة نشرته مجلة «العربي» الكويتية، وصف فيه الروائي السوري نقدي لثلاثيته «حكاية بحار...» بأنه «نقد مجاني... الخ»، فبادر السيد المحرر الى إعادة نشر ما ذكره حنا، وأبرزه في إطار يتوسط صفحته!)، وما زال هذا الموقف من أعمالي، ومني، حتى اليوم.

● يصدر «الأهرام» في العادة صفحتين أسبوعيتين: «الأدب» يوم الأحد (يشرف عليها عبد العزيز شرف) و«دنيا الثقافة» يوم الخميس (يشرف عليها فاروق جويدة)، وبالنسبة لهذه الأخيرة فمنذ نشرت نقداً لمسرحية جويدة «الوزير العاشق» بعنوان «خطوة واسعة بالمسرح الشعري الى الوراء» (وأعدت نشره في كتابي «أوراق من الرماد والجمر، ٨٨») وأنا أرى من الطبيعي تماماً أن تتجاهلني وتتجاهل أعمالي «دنيا الثقافة» بحالها!

أما صفحة «الأدب» فلن تجد أكثر منها تخلفاً وجموداً وابتذالاً وابتعاداً عن التيارات الفاعلة في الأدب المصري والعربي، هي من بقايا متلكئة من عصر يوسف السباعي، تتنفس الآن في ظل ثروت أباظة: الرئيس الأبدي لاتحاد الكتاب في مصر!

*

● قد تكفي تلك الوقائع للاشارة لأبرز آفات تلك الصفحات: الميل مع الهوى، فكل منها تعكس أهواء محررها، دون التزامه بأي روابط موضوعية من أي نوع، اللهم إلا تشمم اتجاه الريح: حين كان الموقف السياسي المصري لا يجد بأساً في الحفاوة بالشعراء والكتاب الفلسطينيين، أسرفت «صفحة الأدب» في «الأخبار» في إبراز درويش وسميح وحبيبي وزياد... الخ، أما حين تغير اتجاه الريح، فقد افتعل محرر الصفحة معركة مع اميل حبيبي، ذات تفاصيل كثيرة، لا داعي للخوض فيها هنا الآن.

زد على ذلك الاهتمام المفصل لهذه الصفحة بـ «أدب أكتوبر» وما حوله، فما أن يأتي هذا الشهر من كل سنة حتى تكون هذه الصفحة هي الأسبق إلى الاشادة به، ونشر أخبار مسابقة «الشؤون العامة» عنه... الخ.، فمحرر الصفحة كان يعمل مراسلاً حربياً أثناء حرب الاستنزاف (٦٨ / ٧٠)، وقد أفاد من عمله هذا أعظم الفائدة.

وحين نشبت معركة حول تعيين وزير الثقافة الحالي فاروق حسني في ٨٨، هبَّت كل هذه الصفحات للدفاع عنه، ورفعت «أخبار الأدب» شعار ضرورة أن يتولى «الشباب» المناصب الكبرى، وكانت أعلى المنابر صوتاً في الدفاع عن «شباب الوزير»..

كما تتفق الصفحات كلها في الاشادة بالمسؤولين في أجهزة الثقافة الرسمية، كبارهم وصغارهم، ولا أكاد أذكر ان صفحة من تلك الصفحات كلها توجهت بالنقد لمسؤول أو مشروع، مما يفقدها «جانباً هاماً من مبرر وجودها ذاته»، بل هي تقوم بالتغطية الاعلامية (والاعلانية أيضاً) لمواسم تلك الأجهزة: معرض الكتاب، مؤتمر أدباء الأقاليم، وكافة المهرجانات، ذات الطابع الرسمي ما ان تبدو نزوة ذات طلاء «ثقافي» لمسؤول إلا بادرت تلك الصفحات الى التنظير و«الأدلة» لها معطية إياها ما تفتقد من مبررات.

ولأن تلك الصفحات تصدر عن دور الصحف الرسمية، تحظى أعمال المسؤولين في تلك الصحف ذاتها بأشمل تغطية وأوفى إشادة. على هذا النحو أصبح مصطفى أمين وموسى صبري ووجيه أبو ذكرى ـ في صفحة الأدب «روائيين»، تحظى أعمالهم بما لا تحظى به أعمال روائية «حقيقية»، على النحو ذاته يتم عرض كتب المسؤولين الكبار في تلك الدور، سواء كانت ذات طابع اجتماعي أو سياسي (ثمة مقالان أخيران: كتاب عن مشكلة الادمان لابراهيم نافع، رئيس تحرير ومجلس ادارة «الأهرام» ما زالت الصحف تعرضه حتى اليوم، المقال الثاني عرض شامل قدمه سامي خشبة محرر صفحة «الفكر العالمي» بالأهرام لكتاب ابراهيم سعدة «عصابة الأربعة»، وصفه فيه بأنه «مفكر سياسي عميق النظر تلقائي التعبير... الخ». وشغل أكثر من نصف صفحة من «الأهرام» والسبب ببساطة أن إبراهيم سعدة رئيس مجلس إدارة وتحرير «أخبار اليوم»..)، ومثل هذا كثير يطالعنا كل صباح.

ولا تكاد «صفحات الثقافة» في صحف المعارضة الثلاث تختلف كثيراً. تخصص «الوفد» اليومية صفحة أسبوعية، أما «الشعب» و«الأهالي» الأسبوعيتان فكل منها تخصص في العادة صفحة واحدة تشمل الأدب والمسرح والسينما والتلفزيون والتشكيل والأخبار.. الخ.

صفحة «الوفد» الأسبوعية ـ في توجهها ـ العام تنحو منحى نقدياً تجاه بعض مشروعات ومسؤولي أجهزة الثقافة الرسمية، اتساقاً مع سياسة الحزب والصحيفة بوجه عام، من ناحية، ومواقف محررها (حازم هاشم) من ناحية ثانية. والملاحظ أن بهذه الصفحة عدداً من الشباب المجتهدين، ولكن يبدو أن تحركهم يصطدم بالكبار في الصحيفة والحزب على السواء. أما صفحة «الشعب» ـ وهي أقل الصفحات انتظاماً في الصدور ـ فمشكلتها الأساسية أن توجه الصحيفة ذا الطابع الاسلامي يضيق من نطاق ما يمكن أن تتعرض له، فهي لا تكاد تعرض ـ مثل سواها ـ للسينما أو التلفزيون أو التشكيل، لكن محررها (السيد الغضبان وهو إذاعي قديم) ناقد صلب وصاحب معرفة لجهازي الاعلام بوجه خاص. كما أن أحداً لا ينسى حملاته الجريئة التي نشرتها «الشعب» حول قضية الآثار، وأسهمت فيها أساساً الدكتورة نعمات أحمد فؤاد.

*

● تلك نظرة طائر على صفحات «الثقافة» في صحف الحكومة والمعارضة. أهم ملامحها أن أياً منها لا يصدر عن تصور واضح لمفهوم الصحافة الثقافية، أو للدور الذي يجب أن تلعبه في «تثقيف» قارئها «وتوعيته» وتقديم وجهة نظر متكاملة له في شؤون الواقع الثقافي اليومي: نواقصه وأوجه التسطيح والأقصار والغوغائية والارتجال فيه.

يترتب على ذلك ان تصبح جزءاً من عملية تزييف الوعي التي تقوم بها أجهزة الاعلام على الوجه الأكمل، هي التي كان يجب عليها ـ وهذا مبرر وجودها ـ أن تتوجه نحو كشف تلك العملية، لا الاندماج فيها الى الدرجة التي لا تصبح عندها متمايزة عنها.

ثم هي تخضع خضوعاً كاملاً للذوق العام، في قيمه ونجومه ومفهوماته، لا تواجهه أو توجهه، وهي بهذا تعمل على طمس الحدود بين «النقد» من جانب و«التغطية الاعلامية» من جانب، بين الصحيح والزائف، بين المبدعين والمثقفين من جانب، والموظفين ومسؤولي الأجهزة من الجانب الآخر.

مرة ثانية: هل يستقيم الظل والعود أعوج؟ □

السيف والروح

فاضل العزاوي

● شاعر وروائي من العراق مقيم في برلين.

■ تصعب محاكمة الصفحات الثقافية في الصحف والمجلات العربية، بعيداً عن البنية الكاملة للثقافة العربية والطريقة التي تُصنع بها والشروط التي تفرض عليها. فالصفحات الثقافية لا توجد مستقلة عن البنية حتى نكون قادرين على نقدها كظاهرة تمتلك عيوبها وامتيازاتها الخاصة بها وإنما هي شكل تجلي البنية ذاتها، وهو شكل سياسي قبل أي شيء آخر. ولذلك فإن أي نقد يوجه إلى الصفحات الثقافية بمعزل لا عن الشروط السياسية للثقافة، ولكن الاجتماعية أيضاً سوف يظل نقداً ناقصاً، وشكلياً في أفضل الأحوال. ليس السؤال هو: هل ان محرري الصفحات الثقافية يجيدون عملهم ويقدمون متابعة حقيقية لتطور الثقافة العربية؟ السؤال هو: هل يمكن للصفحات الثقافية أن تخرج عن دائرة التزوير الشامل، أو تكون مؤثرة موضوعية ومؤسسة لقيم جديدة في ظل الشروط السياسية والاجتماعية التي تحكم الثقافة العربية؟

إن الصفحات الثقافية لا توجد مستقلة ويصعب عليها ان تمتلك سياسة خاصة بها إلاّ بصورة جزئية، لأنها تابعة أساساً للسياسة العامة التي تنتهجها الصحيفة أو المجلة. وهي في الاطار العام لا يمكن ان تخرج على المهمات الأساسية للمجلة أو الصحيفة. ولذلك فإننا لا يمكن أن نقيم الدور الثقافي لأية صفحة ثقافية من دون تحديد الدور السياسي الذي تؤديه المجلة أو الصحيفة.

لا دور لأية «صفحة» من دون تحديد دور الصحيفة

لا شك ان للأمر أبعاداً مختلفة. إنه يرتبط مرة بحرية الثقافة داخل المجتمع، وأخرى بحرية الصحافة العربية. وهنا تكمن المشكلة كلها. فالصراع الدائر داخل المجتمع العربي منذ فترة طويلة هو صراع ثقافي قبل أي شيء آخر: صراع بين الذين يريدون ان يرتقوا بوعيهم إلى مستوى العصر الذي يعيشون فيه، والذين يقمعون كل قيمة جديدة، حفاظاً على سلطتهم، وفي أفضل الأحوال دفاعاً عن أوهامهم، هذا إذا ما افترضنا انهم يدافعون حقاً عن موقف ثقافي.

ويصبح الأمر أكثر تعقيداً عندما ندرك ان هذا الصراع نفسه يدور داخل بنية قائمة على التخلف، وهي بنية تترك تأثيرها على طرفي المعادلة، دون استثناء، مما يصعّب مهمة الخروج من دائرة تكاد تكون مغلقة، مثلما نراها الآن في أزمة الثقافة العربية. حتى العناصر الأكثر وعياً لمهمة التجديد مرغمة على الكفاح ضد نفسها من أجل الخروج من دائرة التخلف، وهي دائرة اجتماعية ـ تاريخية وروحية بقدر ما هي اقتصادية وسياسية.





ضد هذا كله!

كاظم جهاد

■ أمام السؤال حول مشغلة المحرر الأدبي أو الناقد في الصحافة الأدبية العربية، لم يعد المرء قادراً، كما في أغلب مناحي حياة العرب، إلّا ان يتقدم بانطباع سلبي ومفاجىء. هذه المشغلة من شأنها، مبدئياً، وعندما تمارس بصدق ونزاهة وذكاء، ان تساهم في انعاش حركة الكتاب بصورة فعّالة. تبين عن الخصب في العطاء الأدبي

وعلى أية حال فإنه لا بد من التأكيد على ان الثقافة الأكثر انسجاماً مع متطلبات تطور المجتمعات العربية لا يمكن ان تظهر من دون حرية الثقافة وحرية الصراع الثقافي. ولكن المؤلم هو انه لا تكاد توجد مثل هذه الحرية في معظم الأقطار العربية. وتصبح المشكلة أكثر تعقيداً في مواجهة بنية التخلف عندما يحرم المرء من مناقشة أهم القضايا الثقافية مثل الدين، الجنس، شكل النظام السياسي، الديموقراطية والدكتاتورية. وبصورة عامة فإن أية قيمة ثقافية جديدة لا يمكن ان تظهر إلّا من خلال الامتلاك النقدي لتراث المجتمع وتاريخه. إن القمع السياسي والاجتماعي لن يستطيع بالتأكيد ان يغلق الطريق إلى الأبد أمام القيمة الثقافية الجديدة، ولكنه يمكن ان يمسخ المجتمع روحياً ويمزقه بين ما يمتلك الحياة وبين ما هو آيل إلى الفناء.

وفي الوطن العربي الذي يضعف فيه دور المؤسسات الثقافية الأخرى ودور النشر، الأندية الثقافية، الندوات، المسرح، الشركات السينمائية، معارض الفنون.. الخ.، تعتبر الصحافة إلى جانب الإذاعة والتلفزيون الوسيلة الأساسية التي توجه حركة الثقافة، بمعناها العام. ونظراً لأن الحكومات العربية قد أدركت منذ زمن بعيد خطورة هذا الدور فإنها احتكرت هذه المؤسسات لنفسها واعتبرتها ناطقة باسمها، من دون حق، ذلك لأن الصحافة والإذاعة والتلفزيون أجهزة ذات طبيعة اجتماعية وتخص المجتمع وحده، ولا علاقة لها بأية سلطة حاكمة، إلّا إذا اعتبرتها السلطة بوقاً دعائياً لها، تفرض عن طريقه ثقافتها هي بالذات وتقمع أية ثقافة أخرى، تأتي من داخل المجتمع. إنها تضع بذلك دائماً قوة السيف في مواجهة قوة الروح التي تحدث عنها قائد عسكري مثل نابليون بطريقة مثيرة للدهشة: هل تعرف يا فونتان، ما هو أكثر ما أعجب به؟ عجز القوة في الحفاظ على أي شيء. هناك قوتان في العالم: السيف والروح. مع الزمن ينهزم السيف دائماً أمام الروح.

لكل دولة شعراؤها وكتّابها

إن الصحف والمجلات في معظم الأقطار العربية هي أجهزة تابعة لوزارات الاعلام والثقافة أو للدول مباشرة أو بصورة غير مباشرة. بل ان الدول تفرض هيمنتها عن طريق الدعم المالي الذي تقدمه على كثير من الصحف التي تصدر خارج حدودها أيضاً. وبالتأكيد فإن دور هذه الصحافة لا يمكن ان يتجاوز كثيراً حدود الثقافة التي يسمح لها بعرضها والدفاع عنها.

ومثلما لكل عرس طبّالوه ومزمّروه. فإن لكل دولة شعراؤها وكتّابها الذين تعتبرهم جزءاً من الثقافة التي تدافع عنها. بل ان بعض هؤلاء يجد الوسيلة الكافية التي تجعل منه «نجماً» يتحدث بلغة الجميع حتى من دون شعور بالتناقض.

لا شك ان ثمة محررين ثقافيين مبدعين وجيدين في العديد من الصحف والمجلات، بل ان بعضهم شعراء وكتّاب، يمتلكون موهبة أصيلة. ولكنهم في جميع الأحوال أسرى شرطين، مفروضين على كل عامل في الصحافة الثقافية: الشرط السياسي وشرط ظرف العمل.

إن لكل صحيفة موقفها من نمط الثقافة التي تقدمها، أي ان حرية المحرر الثقافي مرتهنة إلى حد كبير بالحرية التي تتيحها له الصحيفة التي يعمل فيها. ولكن عندما تكون حرية الصحيفة نفسها ناقصة، فإن ذلك ينتقل بالضرورة إلى الثقافة أيضاً. في واقع الحال ان كثيراً من الصفحات الثقافية تذهب إلى أبعد من ذلك في اللهاث وراء الدعاية، نافخة الروح في كتّاب وشعراء، لا يمتلكون أية قيمة حقيقية في حين انها غالباً ما تغفل حتى الاشارة إلى الأعمال الأكثر أهمية وخطورة في تطور الثقافة العربية. وفي بعض الأقطار العربية يحرم حتى «شتم» الكتّاب المبدعين، من أجل عدم تذكير الناس بهم.

ومع ذلك ينبغي ألا ننسى ان صحفاً عربية كثيرة، تعمل بطرق بدائية. فالمحرر الثقافي العربي، على عكس المحرر الثقافي في صحف العالم، ليس هو المسؤول عن النقاد والمحررين والمراسلين الذين يتعامل معهم. ولا هو الذي يختارهم، وإنما يفرضون عليه في الأغلب من قبل ادارة الصحيفة التي تمتلك عادة متعهدين، تحت لافتة المكاتب، يزوّدون الجميع بأكثر المواد تفاهة وضحالة ويروّجون دائماً لكتّاب وفنانين معينين بالذات. وهم يصطادون عادة كل من تلقيه الصدفة بين أيديهم.

إن عمل المحرر الثقافي العربي دائماً - تقريباً - هو عمل المحرر الذي يراجع المادة وينقّحها ويصححها (معظم متعهدي الثقافة لا يجيدون حتى قواعد اللغة العربية) ويضع لها عناوينها ويختار لها الصور المناسبة. وبهذا المعنى فإنه يقوم بدور صحافي حرفي أكثر من دور محرر ثقافي، يختار أهم الأعمال الصادرة ويقيمها. إن المحرر الثقافي في الصحف الغربية هو في الأغلب ناقد بارز، يشرك معه في الكتابة عدداً آخر من النقاد اللامعين القادرين حقاً على تقييم الروايات والقصص ودواوين الشعر وكتب الفلسفة والعلوم ونقد الأفلام والمسرحيات ومعارض الرسم، في حين ان معظم الذين يقومون بهذه المهمة في الصفحات الثقافية هواة وأحياناً قرّاء يتدرّبون على الكتابة. ونظراً لأن الكتابة العربية تكاد تشبه صرخة في واد، بسبب ضعف تأثيرها الاجتماعي، لا تكون للمستوى أية قيمة استثنائية، حيث يسقط الفارق بين الابداع والتفاهة ويصبح الجميع كتّاباً، متساوي القيمة مثل حبات الرمل.

من أجل أن تنتصر الثقافة العربية الجديدة لا بد للسيف من ان ينهزم أمام الروح. لنعمل من أجل ان يتحقق ذلك الآن وليس غداً. □

● شاعر وناقد من العراق مقيم في باريس.



للموسم، وتدعو إلى اللحاق بالحركة المفاجئة لهذه الرواية، والانخراط في الكون الجديد المتحول الذي يجترحه ذلك الديوان.

وكما كان بعض كبار الشعراء أو الصحافيين قادراً على إسقاط وزارة بقصيدة أو مقالة، فما يزال المحرر الأدبي لدى الأمم ـ التي ما يزال القلم يتمتع لديها بوزنه الأساسي ـ قادراً على ان يشل حركة كتاب، أو يدفعها أبعد في عالمنا الذي يغيّر فيه المحررون والنقاد أحلافهم بين عشية وضحاها، ويتبع فيه قلمهم أكثر ما يتبع حركة اهوائهم وامتعاضاتهم ومصالحهم أحياناً، إن لم يكن غالباً، وتكاد الأغلبية الغالبة من مقالات هؤلاء المحررين والنقاد تكون مفتقرة إلى المصداقية، عديمة الجدوى، لا تخدم الوجود الفعلي للكتاب سواء غابت هذه المقالات أو حضرت.

في ما خلا بعض الاستثناءات (أذكر منها الياس خوري في عصر «السفير» الذهبي وعباس بيضون وبسام حجار وحسن الشامي، اليوم، على صفحات بيروتية أو مهجرية (وهل هي صدفة ان يكون الأربعة كتّاباً يمارسون النقد كامتداد لفعل كتابتهم نفسه؟) يمكن القول ان ما تطلع به الصحافة من نقد ومتابعة يطرح مشكلة قراءة فعلية. فأنت حتى تقف على المسار العام الذي يخطه كتاب لنفسه، فكر كاتبه، الخطوط العريضة لمشروعه، ينبغي ان تعمل، أولاً، على تحييد جميع النوازع الشخصية من سخط مسبق أو محاباة مسبقة، تحرك النقد وتتبطنه. أضف إليها ما يشكل من قبل، آفة «النقد الصحافي» أو المتابعة الأدبية من ضرورات مراعاة جانب الوقت ومرافقة موسمية الكتاب بأقرب ما يمكن. هذه، بسرعة، وعلى وجه الاجمال، الأصناف الثلاثة التي يمكن ان نحيل إليها أغلب الممارسات النقدية في صحافتنا الأدبية الحالية...

النقد ترويجي أو أجير أو متشيع

أولاً: نقد ترويجي أو أجير.. ينضوي تحت هذه الخانة التي اتسعت للأسف رقعتها في العقد الأخير، كل نقد يكتبه «النقاد» لا لإضاءة الابداع الأدبي في فترة ما، بل للترويج، تدليساً ومبالغة ومنافحة، لما يكتبه أدباء نظام بذاته رسموا لأنفسهم مهمة التعامل واياه وخدمة «أدبائه». لقاء مرتب من الصحيفة التي يعمل فيها، وآخر من سفارة البلد الذي لصالحه يعمل، يضع صاحبنا «الساق على الساق» ويروح يزجي أوقاته انشاء وتدبيجاً وتطريباً لأدب يحدث في الغالب ان يضحك هو منه ـ أو يمتقع ـ في اللحظة نفسها التي يكيل له ما تيسّر من مدائح. وطالما رأيت إلى الواحد من هؤلاء وهو يغيّر «مرجعه»، بحسب طبيعة الظرف ومعدل «الدفع»، فأمسى، مثلاً، العراق، واليوم أحد أقطار المغرب، وغداً السعودية.

ثانياً: نقد متشيع.. في هذا «النقد»، يتشيع الواحد لحركة أدبية معينة، أو تيار شعري أو قصصي أو حتى فلسفي، يحدث ان يكون هو أحد اطرافه، فيروح يحامي عنه امام كل أدب سواه، عاملاً على الغائه أو تطويعه، فلا قيمة لما سبقه إلاّ بدلالته ولا لما يلحقه إلاّ بالرجوع إليه وحده. ما ينساه «نقاد» هذه الخانة، غالباً، هو التنوع المشروع للممارسة الأدبية، وتعدديتها الضرورية. وما يتنكرون له أيضاً هو ما يدعوه اوكتافيو باث بـ «تراث القطيعة»، بمعنى التعبير: أن كل قطيعة لا بد لها من ان تحتكم إلى تراث، وان الادب نفسه الناجم عن هذه القطيعة سيتحول بدوره إلى تراث، تقوم «على انقاضه» (وهذا يعني بفضله أيضاً) قطيعة تالية أو أكثر. وهذا هو ما يدعو الشاعر المكسيكي إلى النظر إلى الأدب باعتباره «تياراً تناوبياً» لا محل فيه لقطائع مطلقة تحكم على نفسها بالهوائية.

بمجرد ان يحتكم تيار معين إلى الدفاع الذاتي والإلغاء لما عداه، فهو يسقط في الحزبوية الضيقة والأدلجة التوجيهية. والابداع الحق يعاف التحزب ويأنف من الأدلجة.

ثالثاً: النقد المعصوب (من العصابية) ولعل هذا النمط من «النقد» هو أكثر الانماط بؤساً. فلئن كنت قادراً على اهمال النمط الأول، النقد الأجير، وتحييد حميا النمط الآخر، النقد المتشيع، فإنك لا تقدر إلاّ ان تنظر بكثير من الرأفة لهذا النمط الثالث. فيه يستجيب الناقد، خصوصاً عندما يكون أديباً، أو صاحب طموح أدبي، أحبطت الصحافة عمله، نقول يستجيب لأكثر نوازعه النفسية احتداماً وتقلباً. في كل فترة، يتركز عصابه على زميل أو مجموعة من الزملاء، يمارس عليهم، بالتلميح الواضح وبلا تصريح، أفظع صور الغمز واللمز والتمثيل الرمزي، والحط الفكري، حتى اذا هدأت أسباب غضبه، أو حقده، انتقل إلى مجموعة أخرى، وهكذا دواليك. وبحسب تقلبات بارانوياه، يحدث ان تراه، في موسم بذاته وبالاحتماء بخاصة تصريح لا تلميح فيه، وهو يكيل أغرب المدائح على من كان قبل أسابيع الهدف الأوحد الموحد لسعاره.

هذه هي سجايا «نقاد» هذه البلاد. وللبشر، في ما يفعلون، بواعثهم، الواضحة، وهي هنا يسيرة ومعلومة، أو خفية تتمنع معرفتها بعض الأحيان على صاحبها نفسه.

ضد هذا كله يواصل الأدب الفاعل والنقد العامل مسيرتهما. ومن قال إن للأدب الحق والنقد الحق صلة بما تتوجه الصحافة «أدباً» أو «نقداً»؟ □

ديناصورات ومسوخ!

لبانة بدر

■ تتسع الصفحات الثقافية وتفسح صدرها العريض لبدايات الكتابة وامتداداتها. فمن الصفحات الثقافية التي نشرت فيها قصتي القصيرة الأولى، إلى نهايات هذه السطور، أكثر من وجه لعالم عربي طويل، عريض، علّمنا على تتبع انقساماته إلى ما لا نهاية، وعلى تقصي حقائقه ودقائقه حتى الثمالة. ففي عالم أريحا ـ فلسطين، المنبسط الذي كان يصحو كل يوم على الصفحات الثقافية في الجرائد الفلسطينية الثلاث، والذي كان يحتضن مواهب مبكرة لكتاب شباب يشرف على رعايتهم محمود شقير وخليل السواحري، انبثقت الرغبة الأولى في صباي، كي أرسل العديد من الخواطر قبل أن أجرؤ على ارسال قصتي القصيرة الأولى التي كتبتها وأنا بعد في المرحلة الثانوية.

● قاصة فلسطينية مقيمة في تونس.

تلك القصة التي لم تمر دون اهتمام وتعليق من المحرر الثقافي الذي ناقش بشكل أو بآخر، امكانية وجود كتابة نسوية، وأعطاني مشروعية النشر والاعتراف المبكرين.

كانت الصفحات الثقافية بوابة لا بد أن يجتازها الكتاب الفلسطينيون قبل أي شيء. كانت امتحاناً، جسراً، واسطة إلى ما هو أعمق وأكثر رسوخاً وتمكناً، عبر ذلك المدخل الديموقراطي، فهمت أن هذه الصفحات هي التبادل الحقيقي للخبرات، كدفيئة تنمو في ظلها الثمار الصغيرة. كان ذلك من زمان، في عالم أريحا - فلسطين، وقبل هذا الزمن الذي جاد علينا بديناصورات ومسوخ فرضها التفشي النفطي السريع في الصحافة العربية شرقاً وغرباً.

وقبل العصر النفطي الذي جعل من فيء الصفحات الثقافية مجرد بقعة تلوث عكرة على سطح بحر مائج، كانت هنالك بيروت. ففي تلك المدينة - التي لم يمنّ الزمان بمثلها مرة أخرى - اعتدنا أن نتصفح مقالات النهار صباحاً مع فنجان القهوة، وقبل أن يخطر ببالنا التحرك في أي اتجاه. إذ إن موضوعاً لسمير نصري حول فيلم معين كان يقود خطانا إليه ذلك المساء، وكتابة أخرى حول مسرحية جديدة كانت ستجرنا إلى جدل لن ينتهي قبل أن يشاهدها جميع الأصدقاء. كانت الحياة الثقافية الغزيرة لبيروت تنهمر مثل شلال حافل بالطرائف فيما الصحافة الثقافية تصنع الوشي، والزخرف الحيوي، وكل ما هو لازم لاطلاق حديث المدينة كسرب من طيور يتحلق دوماً حول البحر، مبشراً بالمراكب المقبلة.

في بيروت الحرب الأهلية صار للصحافة الثقافية شأن جديد. فقد جللت هذه الصفحات غمامة الحرب التي لفّت المدينة. إلا أن الحرب شكّلت في بداياتها دافعاً، تحدياً جديداً لأطراف متعددة كي تركز على طرحها الأيديولوجي، ففي حين ازدهر النقد الذي يواكب الأغنية السياسية، الشعر الحديث، المسرح، القصة، والسينما في بيروت الغربية. انعكس رفض الآخر وما يمثله على صفحات النهار الثقافية التي كادت أن تجفّ وتضمحل لشدة محاولة إغلاق العينين عن كل ما لا يمثل خطابها اللبناني الواحد. كم كان هذا واضحاً في مدينة تعددية مثل بيروت. خلال بدايات الحرب الأهلية برزت صحيفة السفير كمواز ومناقض للتجربة المنغلقة التي خاضتها النهار وصحف أخرى. إذ إن هجرة المثقفين العرب إلى بيروت في عصر المد العسكري جعل من اختلاط الثقافات وامتزاجها مسألة مهمة. هكذا رأينا هبّة من الجرائد والصحف التي أنشأتها منابر ذات نفس وطني، وتقدمي كما تفترض نفسها. وبهذا رأينا انفتاحاً واسعاً على تجارب شعوب بعيدة وآدابها مثل أميركا اللاتينية، وأفريقيا.

في قلب تجربتي ككاتبة، ومحررة ثقافية ما بين ١٩٧٣ - ١٩٨٨ في مجلة تطرح نفسها كمنبر يساري (الحرية)، استطعت أن أكتشف الفرق بين الشعار والممارسة، وعبر أزمان غير قصيرة. ففي عز الحماسة الجارفة لنقل الأدب الصادر عن دول اشتراكية، أو عن دول العالم الثالث، تركز البحث الثقافي على التجارب «الثورية» في تلك الدول البعيدة، وأغفلنا الغوص في قيمنا الخاصة لأننا لم نتعود على النقد والنقد الذاتي. لذا اقتصرت المجلة على نشر نصوص طليعية لثقافات أخرى، ولم تفسح المجال لعلاج وضعنا نحن. أقول هذا وأنا أستذكر ما حصل في مجلتنا في أعقاب حرب ١٩٨٢، حين وجدنا أنفسنا في مدينة عربية أخرى بعيداً عن بيروت، اجتمع المحررون آنذاك على رغبة ملحة واحدة، وهي أن نمارس نقدنا الذاتي لتجربة المقاومة الفلسطينية وانهيار قواتها السريع في الجنوب الذي كان بحاجة إلى تدقيق وإعادة مراجعة. وعبر العديد من المناقشات أفهمنا رئيس التحرير أن هذا مستحيل وغير ممكن. لقد ظلت الصحافة الفلسطينية عاجزة أبداً، وغير متمكنة من تحقيق ذاتها بسبب الادعاء المستمر بتهديد الأعداء لوجودنا!! وفي المجال الثقافي، ظللنا على مسافة وسيطة بين الأيديولوجيا والابداع. إذ أن الثقافي اختلط مع الاعلامي، وألقى بمعاييره المختلفة تماماً على النصوص. كان المسألة شابهت آنذاك الدخول إلى حدائق غناء، تمثل ورودها وأزاهيرها تجارب إنسانية لا لُبس في أهميتها، إلا أنها على غناها تمحو صورتنا الذاتية وراء ظلالها الملونة، لم نستطع التأمل فيها وراء السياسة والاعلام آنذاك في مساحتنا الثقافية. وكيف يمكن لهذا أن يحدث والثقافة لا توجد إلا في الصفحات الأخيرة، وراء كل شيء وبعد كل موضوع؟

عجزت الصحافة الفلسطينية عن تحقيق ذاتها، بسبب الادعاء المستمر بتهديد الأعداء لوجودنا

هذه المسافة بين الشعار والممارسة والتي جسدتها أيديولوجيا عاشت أحلامها الوطنية عبر الشعارات البراقة، وسعياً وراء الثورات الجميلة في مراكز أخرى من العالم، خففت من ازدهار النصوص الجديدة، وانعكست في وصفات جاهزة على الأدب الثوري بشقيه الابداعي والنقدي، كما أنها جعلت من الصفحات الثقافية وسيلة عرض وتعريف دون اقتحام خلاق لما هو ضروري ومهم عندنا.

من ناحية أخرى، شكّلت تجربة المجلة تلك، محاولة للبحث الجماعي عن تقاليد ثقافية جديدة، سرعان ما اكتشفنا إخفاقها حين تحول الباب الثقافي إلى منبر تحية أو هجاء، يخضعه المحرر لاعتباراته الخاصة. كان وجود محرر مسؤول يطيح بالتجربة الجماعية، إذ ان سلطته تظل أعلى من التجربة الجماعية المطموح اليها. إن غياب الطرح الديموقراطي عن مجمل المنابر اليسارية انكشف عن غياب باهظ للعمل الجماعي، ليس بسبب من أفراد محددين، بقدر ما كان تعبيراً عن سيادة المركزية في أشكال العمل الثقافي بما يطيح بكل ما يمكن للشعارات الثورية طرحه أو تحقيقه.

وتجلّت هذه المركزية الشديدة المقترنة بتسيير آلي لمفهوم الثقافة، برفض اقتراحاتي المتعددة ابتداء من عام ١٩٨٢ وحتى نهاية الفترة التي عملت فيها، حول انشاء صفحة أسبوعية خاصة بمعالجة قضية المرأة. ففي نهاية السبعينات قامت المجلة بإنشاء باب للأطفال، لم يستمر لأسباب تقنية متعددة. فلماذا تمّ رفض البحث نهائياً في صيغة مداومة لبحث القضايا النسوية إذا كانت حقاً مركزاً للتغيير والتقدم كما تفترض نفسها؟ كنت أتساءل بيني وبين نفسي. فبين الحين والآخر، كان من الممكن نقل شذرات من نضالات النساء في أماكن أخرى من العالم، أو إجراء مقابلة مع «مناضلة». إلا أن طرح الموضوع النسوي غُيّب كلياً بسبب من هامشية المرأة داخل التنظيمات اليسارية الفلسطينية، لأن النوايا الفردية الطيبة لا تكفي وحدها لمعالجة وضع تاريخي كرس التعامل مع المرأة بصيغة استعمالية تحت شعار أن المعركة واحدة للمرأة والرجل.

في نهاية الثمانينات، عرفت أن المشروع الثقافي الذي طمحنا عبره إلى الحرية الفكرية وانطلاق الابداع، لم يكن إلا فرعاً من فروع التجربة الثقافية الاشتراكية التي كبحت الابداع وتعددية الرأي بأساليب وحدانيتها ورقابتها واستئثارها المطلق بالحقيقة كما تدعيها

لنفسها. إنني وبصفتي امرأة عربية طامحة إلى التغيير الحقيقي عرفت أن المنابر وحدها مهما بدت لماعة وبراقة لا تكفي. وإن الكلمات وحدها مهما اتخذت طابع الضرورة والكفاحية لا تكفي. وإن الجانب الصنمي وحده من الثورات سوف يصلنا ويشل آفاق صحافتنا وثقافتنا إن لم نبدأ النقد، النقد الذاتي لتجربتنا باعتباره طريقاً وحيداً يفضي إلى مساءلة الذات والآخر. الآخر المهمش، غير المركزي، الضعيف فينا. الطفل، والمرأة والمثقف الذي لا يمتلك السلاح الإعلامي □



مختبر الأجيال

محمد الأشعري

● شاعر ورئيس اتحاد كتّاب المغرب

■ عندما بدأت نشر محاولاتي الأدبية الأولى في بداية السبعينات لم يكن هناك تعدد ملموس في المنابر الثقافية. كانت الصفحات الثقافية لجريدة العلم وملحقها الثقافي هما الواحتان الوحيدتان الممكنتان بعد منع صحافة اليسار بصفة شاملة. وفي هذا المنبر الوطني كانت تنشر آنذاك جلّ الأقلام المغربية التي أصبح لها فيما بعد اسم أدبي مرموق. كانت تفعل ذلك بغض النظر عن عداء بعضها الشديد للجهة السياسية التي تصدر الصحيفة، وفي احيان كثيرة، كنا نشارك في منع المنظمة الطلابية التابعة لحزب الاستقلال من عقد تجمع في الحرم الجامعي في نفس الاسبوع الذي ننشر فيه قصائدنا في جريدة الحزب نفسه!

ربما لم يكن أحد آنذاك يحمل محمل الجد «فعل الكتابة»، كانت الصراعات «الحاسمة» موجودة في أمكنة أخرى من وجودنا اليومي. وفي الجهة الأخرى، كان هناك نوع من التعاطف الضمني مع هؤلاء المشاغبين الذين اندسوا فجأة في حقلنا الثقافي دون «مؤسسات» تسندهم ودون ادراك فعلي لحجم هذه المخاطرة!

وستمر سنوات قليلة فقط في هذا الالتباس اللذيذ، قبل ان تشتعل حروبنا الصغيرة من جديد، عندما اتّسع صدر السلطة لأكثر من صحيفة مُعارضة! كأن هامش الحرية أوقد أيضاً إحساسنا بالاختلاف والمغايرة.

وأذكر انه في مرحلة لاحقة كان الانتقال من منبر لآخر شبيهاً بالخيانة العظمى! ثم تعقد التصنيف بتعقد الظاهرة الثقافية في بلادنا، لم يعد الأمر مقتصراً على اللون السياسي بل اتّجه شيئاً فشيئاً نحو الحساسية الفنية والأدبية، ثم نحو الولاء لهذا المنهج أو غيره. هكذا كبرت إمكانيات النميمة الثقافية وازدهر الهجاء الثقافي أيضاً وصرنا بلداً آهلاً بالخصومات والأحقاد الجميلة!

ربما يستطيع مؤرخو الأدب استخلاص دروس هذه التجربة المتميزة في تاريخنا الثقافي في وقت لاحق، غير انني من منطلق مُعايشتي لها، أستطيع المجازفة بالقول إنها كانت بنية أساسية في تحولاتنا الثقافية، فحتى مع التجانس الملاحظ الآن في انتاجها، ما تزال صفحاتنا الثقافية مختبراً حقيقياً لأجيال متعاقبة من المبدعين □



طيور، ثعالب، وشباك

محمد علي شمس الدين

■ تكّون للصحافة الثقافية في لبنان على امتداد تاريخنا الصراعي الطويل، رصيف للحرية، في القول وضده.. والرأي والرأي المناقض له، لا مثيل له في أية بلاد أخرى تشبهنا. وهذا الرصيف، وإن ضئيلاً، وملتبساً أحياناً، إلّا أنه جوهري في بانوراما العبوديات التي تحيط بنا من كل جانب. أعني أنه الحصيلة الصعبة لمعنى الثقافة في لبنان، من حيث هي معطى حواري وصراعي لعدد كبير من الأفكار والعصائب والمشاريع، والمحصّلة التي لا بد منها، لانفتاحنا الدائم على الماضي والحاضر من جهة، وعلى الغرب أيضاً في تياراته الحداثية المتطورة، وانشغالنا الدائم بأسئلة في الهويّة، والمصير.

● هذه الحيوية للصحافة الثقافية في لبنان، هي جزء من حيوية الثقافة عينها، هنا. من حسن الحظ أن كل شيء مطروح عندنا على السؤال والمحك. وأن اليقينيات قليلة. والتاريخ الطويل للاصطراع الثقافي في لبنان (والحرب الأهلية الأخيرة ليست سوى مرحلة من مراحله) كان ينعكس دائماً على شاشة الصحافة الثقافية. فمن السذاجة الاعتقاد بأن الثقافة ينبغي أن تكون محايدة، مسالمة، موحدة، طوباوية. الثقافة ليست بريئة (وهذا هو جوهرها). إنها مرجل الصراع والمشاريع، ومنها ينبثق ضوء للمستقبل. لقد لعبت الصحافة الثقافية في لبنان، خلال الحرب، دوراً قريباً من هذا التصوّر. لقد كانت جزءاً من مشروع الحرب، كما هي جزء من مشروع السلام.

● تمتاز الصحافة الثقافية في لبنان، عن سواها من صحافة الجوار العربي، مع استثناء لبعض صحافة المغرب العربي، بأنها كانت - وما تزال - جسراً يومياً وأساسياً لنقل صورة الثقافة الغربية، إلى القارىء في شتّى قنواتها من مسرح وشعر وقصة ورواية وسينما وتشكيل.. فضلاً عن الفلسفة والاقتصاد والتقنيات والعلوم وما إلى ذلك من فروع المعرفة البشرية... إن الصفحات الثقافية لجريدة النهار، على سبيل المثال، لا تخلو يومياً، من مثل هذه المعرفة الثمينة المنقولة إلى اللغة العربية. وهذا الجهد الدؤوب في الترجمة والتواصل مع الغرب، شكّل يوماً عن يوم، رافداً من روافد الثقافة في لبنان، لا تخفى فوائده على اللبيب، على الرغم من بعض مثالبه (على الأخص في مجال الشعر المترجم).

● الصحافة الثقافية في لبنان، شاركت في اكتشاف مواهب بعض المبدعين. وأخرجتهم من زوايا النسيان، ليصل نتاجهم الإبداعي، من خلال الصحافة اللبنانية، إلى الصحافة العربية، وربما إلى العالم... الخ.

لكنّ هذه الميزات، التي تشكّل جانب (نعم) في ميزان الصحافة الثقافية في لبنان، تشكّل في موازاتها، عناصر مشهد آخر، هو جانب (لا) في الميزان. وفي الإمكان اختصار هذا المشهد بأنه مشهد طيور، ثعالب، وشباك.

● على رصيف الحرية (رصيفنا)، الذي لا مثيل له في أية بلاد أخرى (تشبهنا) كما سلف القول، قد تتمشّى ثعالب الصحافة أحياناً، تنصب فخاخها... وتحلّق فوقها طيور ملوّنة من كلمات. فالشاعر المبدع، الذي هو عادةً طائر طيّب، والمبدع إجمالاً في أي فن ومعرفة، يعتقد بأن إبداعه يحرسه... قد يتربص به في ساحةٍ ما (اسمها الصفحة الثقافية لصحيفة كذا) ثعلب اسمه (المحرر الثقافي)، ينشب فيه أظافره، ويبعثر ريشه الجميل على الأرصفة. ويتداول، بعد ذلك، مثقفو المقاهي هذا الريش كخبز يوميّ فيما بينهم. وغالباً ما يكون بعضهم على علم مسبق بالوليمة.

● قد يتكرر هذا المشهد، بصورة يومية، حتى لكأنه يصير طرازاً لبعض الصفحات الثقافية... فتلعب لعبة الطيور والثعالب، والشباك. الصحافة الثقافية في لبنان، قد تظهر أحياناً مشغولة بابتكار أساطيرها.. ومن ثمّ بتحطيمهم. شعراء الجنوب، مثلاً.. الشعراء الشباب اليوم. أسماء، أسماء، أسماء تكرج، تدرج، تتزاحم، تتلاغى وتضيع كفقاعات في الهواء... خلا الأصيل والموهوب، كما لا يخفى على اللبيب. وأسوأ الحوزات تلك التي دوافعها أيديولوجية أو سياسية أو طائفية. فقد نشأت في زوايا بعض الصفحات ميليشيات ثقافية وطائفية على غرار الميليشيات المسلحة المنتشرة في الشوارع.. وأحياناً، كان يتمّ الذبح الثقافي على الهوّية.

● تسيطر على بعض الصفحات الثقافية علامتان:

١ - البطركية... فكم من دونكيشوت صحافي ثقافي تكوّم فوق تلّته في الجريدة. وحوله أشباهه يصفقون بلا رويّة..

٢ - الشلليّة... فقد تتحول الصحافة الثقافية عندنا أحياناً إلى صحافة عصابات، وتبادل خدمات (مدحاً أو قدحاً). والأساليب هنا متنوّعة، ولا مجال لذكرها والتفاصيل. إلّا أن من الطريف مثلاً، أن تأتي التغطية الإعلامية، لشاعر مبدع من الشعراء (إنما غير مرغوب فيه في الصحيفة)، في صفحة النشاط الاجتماعي، قريباً من الوفيات، أو أسعار العملة... وهكذا.

في النتيجة، الصحافة الثقافية عندنا، جزء من بنية الثقافة. حاملة ثقافة هي، وصانعة ثقافة معاً. تعكس وتوجّه... وهي في واقعها الراهن الملتبس بين الصحة والمرض، بحاجة، في تصورنا، إلى جرعتين ضروريتين، لكي تتعافى:

- الأولى في الحرية: وأساسها إظهار ثقافة الفروق والاختلاف، في المجتمع الثقافي، لا إظهار ثقافة النسق والنمط... وذلك حتى لا تغرق هذه الثقافة في مديح ذاتي لا ينتهي إلّا إلى الضجر... فالموت.

- الثانية في الموضوعية ومعناها أن صحافتنا الثقافية بحاجة لأن

● شاعر من لبنان يعمل في القسم الثقافي في مجلة «الكفاح العربي» اللبنانية.

تصبح (في حيّز وافر منها) صحافة عاكسة للحركة الثقافية، وناقلة أمينة لصورتها الحقيقية (على ما هي عليه)، وبلا تدخّل، بقصد تزيين أو تشويه هذه الثقافة.

على أن يترك للرأي والموقف حيّز آخر، ملازم للصورة. □

حكّ لي لأحكّ لك!

محيى الدين اللاذقاني

شاعر وناقد يشرف على القسم الثقافي في جريدة «صوت الكويت» اللندنية.

■ ليست الصحافة الثقافية إلّا ملخصاً مكثفاً للحياة الثقافية وللواقع الاجتماعي الذي انتجهما، ففي تلك الصحافة كل سلبيات وأمراض الواقع، وفيها أيضاً بعض عناصره النبيلة، وطاقاته الإبداعية الكامنة التي تحتاج إلى من يدلّ عليها، ويغذي نموها، ويطور اهتماماتها، ويفتح الآفاق الواسعة أمام المواهب الحقيقية الخجولة التي لا ترقص على الحبال، ولا تجيد التزاحم بالأكتاف.

حادثة ما زلت أذكرها إلى الآن جرت قبل ربع قرن تقريباً، وتركت بصماتها الواضحة على طريقة فهمي لعمل ومسؤوليات من تفرض عليه الظروف، أن يشرف على أحد المنابر الثقافية، ومع بروز الجانب «الشخصاني» في تلك القصة فأسوقها للمقارنة بين واقع الصحافة الأدبية الآن وواقعها في الستينات.

كنت في السادسة عشرة من عمري، ولم أكن قد نشرت حرفاً واحداً في الصحف الحلبية والشامية، حين قررت بيني وبين نفسي أن ما أكتبه يصلح للنشر. فحملت قصيدة واحدة في جيبي وسافرت إلى دمشق في صيف ١٩٦٦، لأقدمها إلى الشاعر علي الجندي الذي كان يشرف على صفحة جريدة البعث الثقافية.

في دمشق لم أجد علي الجندي في مكتبه بالجريدة، فتركت قصيدة «هوامش منسية من خطبة طارق بن زياد» داخل مغلف، وقفلت راجعاً إلى حلب ـ ظهرت في ديواني الثاني انتحار أيوب ـ وأنا أحضر نفسي لانتظار طويل، لكني بعد يومين، وجدت تلك القصيدة تحتل مكانها في إطار بارز على صدر الصفحة، إلى جانب الإبداعات الشعرية والقصصية لكبار الأسماء المعروفة في سوريا آنذاك.

الغرور المؤقت الذي ركبني لسهولة تقديمي إلى الوسط الأدبي بتلك الطريقة السريعة. لم يمنعني في المستقبل من الاحساس العميق بمحنة أصحاب المواهب المتفردة، الذين يحتاجون إلى من يلْمح قدراتهم واختلافهم الجميل عن الآخرين، بين أطنان من الورق تفد إلى الصحف والمجلات كقصائد وقصص وروايات وخواطر. فيضيع فيها المهر القليل بين وفرة العادي الغزير، حين يخطىء المشرف على المنبر الثقافي في تحديد أولوياته.

شخصياً أعتبر ملاحظة التفرد واكتشاف المواهب الضائعة في زحام البريد على رأس قائمة الأولويات. فقد علّمتني تجربة العمل في المنابر المختلفة، ألاّ أتشجع على التعامل مع الأسماء الكبيرة. لأن ما يقدمه الشباب في أول الطريق، أكثر أهمية، بعشرات المرات، من النتاج المعلب الذي تعطيه بعض الأسماء التي صنعت لنفسها شهرة ما، ونامت على وسائد نجاحها الماضي، فلم تعد تعاني، وتحترق وتقدم تلك الومضات المذهلة التي اعتادت تقديمها في بداية الطريق.

ذات مرة، اقترحت جاداً على رئيس تحرير احدى الصحف اليومية. أن نضع بريد القراء مع مقالات كبار الكتّاب في صفحة واحدة. وكنت أرمي من ذلك الاقتراح، تنبيه الأسماء الكبيرة إلى كسلها وعدم جدّيتها، وأتوقع منها أن تعيد النظر فيما تكتب، حين تجد ذلك الأدب الغضّ المليء بالوعود، يتجاوزها ويقدم نصوصاً تتفوق عليها. وبكل أسف فقد فشل ذلك الاقتراح، لأن الصحافة الأدبية أخذت من السينما مفهوم نجم الشبّاك. وصارت تتعامل مع أسماء بعينها، دون تفريق بين غثهم وثمين غيرهم. وهكذا صرنا نجد «فريد شوقي الأدبي» في معظم الأفلام. دون أن يعني ذلك أنه أفضل الممثلين.

الإشراف على منبر ثقافي ما، يحتاج إلى عدد من المهارات، أولها إجادة القراءة بمعناها التقني لا بمعنى فك الحرف.

إجادة قراءة النصوص، تحتاج إلى تدريب ومران ومعرفة عميقة باللغة والأساليب. ناهيك عن المعرفة الأكاديمية والتجريبية بفنون الأدب ومدارسه المختلفة. فإذا أضيف إلى تلك المعارف موهبة الإحساس بالنص، استطاع المشرف الثقافي أن يؤدي عمله بدقة وأمانة، وبالحدود المقبولة من التقنية والأخلاقيات المهنية، التي تفرض عليه أن يقدم النص الجيد لكاتب مغمور، قبل تقديم النصوص الرديئة للمشاهير.

لقد تعلمت بعد مراس طويل، أن أنسى الأسماء عند قراءة النصوص كي لا تؤثر شهرة الكاتب على قرار النشر. وتعلمت أن أحتكم إلى معايير الجودة، لأستطيع اختيار عشر قصص شهرياً ـ مثلاً ـ من بين مئتي قصه يحملها البريد. لكن تلك المعايير والأسس لا تعني الاطمئنان الدائم إلى سلامة الاختيار. ففي خلفية تلك التقنيات والأسس، قضية مزاجية لا نستطيع التخلص منها، لأن الذوق الفردي يقود القرار النقدي باستمرار. ومحو العنصر الذاتي محواً تاماً، أمر غير ممكن، كما يقول العلامة الفرنسي «لا نسون». ولعله من غير المرغوب أن نحاول ترويض ذلك العنصر باسم الموضوعية إلى درجة الإذلال. فالذائقة الفردية ضرورية في تقويم النصوص، وتمييز الأساليب والمواهب المتفردة.

في خضم ما نعرف عن الصحافة الثقافية من شللية وتلميعات مبالغ فيها، وأدب علاقات عامة ينهض على المصالح المتبادلة للمشرفين على المنابر «حك لي لأحك لك». تتعرض مصداقية الكثير من المنابر للخطر، ويفقد القارىء ثقته بالمطبوعة والمشرفين عليها، وتزيد تدخلات مالك المطبوعة الأمور سوءاً في بعض الأحيان، حين لا يكون ذلك المالك أو المشرف مثقفاً يعي قيمة المصداقية وضرورة الحفاظ على مستوى معين من الاحتراف النزيه أ... ان المالك

تاجراً وصاحب مصالح متشابكة، فلا شيء يقي المنبر الثقافي من الابتذال.

من الأمور التي يجب مراعاتها لنجاح المنبر الثقافي، ضرورة التفريق بين مثقف جيد «مؤسس» يقرأ ليطلع على وجهات النظر الأخرى، وبين مثقف مبتدىء يريد ان يغني عقله ويطور ثقافته بقراءة كل ما يقع تحت يده. والمنبر الثقافي الجيد هو الذي يستطيع تلبية حاجة المتخصص الباحث عن العمق، والهاوي المتطلع إلى المتعة الخالصة. وليس من الصعب صياغة معادلة تلبي احتياجات الطرفين في المطبوعة الواحدة.

أخيراً لا أستطيع إلّا أن ألاحظ الحيف الكبير الذي يقع على المبدعات من الجنس اللطيف. فالصحافة الأدبية في الإعلام العربي تبالغ في ذكوريتها، وتلح عليها. مع ان الثقافة تحتاج إلى الشفافية الأنثوية، وإلى أقلام الجنس الآخر التي تحكي عن معاناة تختلف في الشكل والمضمون عن معاناة الذين يعيدون إنتاج ثقافة المجتمع الأبوي بثوب جديد في كل حقبة من الزمن.

تبقى بعد هذه الملاحظات السريعة، ملاحظة أخيرة عن قضية هي «أم القضايا» فمن الصعب كما اثبتت التجارب، نجاح أي عمل ثقافي طليعي، بدون هامش معقول من حرية التعبير التي ما تزال من العملات النادرة في مختلف بقاع الوطن العربي التي يفرض على مثقفيه أحد حلّين، فإما ان يستعمل المثقف أجنحته، ويطير بعد ان يضيق المكان بطموحاته وأحلامه. أو يقلّص من تلك الطموحات والأحلام، ويتعلم كما تعلم غيره من المحرومين من الحرية موهبة الرقص داخل القيود المحكمة. ولا أستطيع إلّا ان الاحظ على هذا الصعيد، اقتران قضية الحرية بمسألة الصداقية فلا مصداقية بدون حرية. ولن تبدأ المنابر الثقافية بالقيام بدورها بكل زخم وإيجابية، إلّا بعد ان تهجر سياسة اللون الواحد وتحيل المنبر الثقافي إلى حديقة متناسقة من الروائح والألوان. □

لا تقتصر الرقابات على المنع، بل تلجأ الى التحريض على هذا الكاتب أو ذاك

• المشرف الثقافي في جريدة الحياة اللندنية

وحدها الاستثناءات!

مصطفى زين

■ الأمية التي تسود العالم العربي، تشكل عائقاً أساساً أمام انتشار أي وسيلة اعلام جادة. يضاف إلى ذلك عائق آخر يكون في طبيعة اللغة العربية التي لم يكن من السهل على الصحافة تطويعها لتصبح أداة اتصال بالمتلقي بدلاً من أن تكون حاجزاً بينه وبين ما يدور في عالم ما نصطلح على تسميته بالحركة الثقافية التي تنحصر، هنا، في الفنون (مسرح، موسيقى، شعر، قصة رواية الخ. .) وإذا أخذنا بعين الاعتبار أن الكتابة بعض هذه الفنون جديدة على عالم العربية جدة الفنون نفسها، نستطيع أن نتخيل مدى الصدمة التي تصيب المتلقي عندما يقرأ مقالاً فيه حد أدنى من المصطلحات النقدية، وهي صدمة تصيب الكاتب قبل القارىء. إذ عليه أن يترجم ما يكتب مرتين: مرة في دلالات هذه الفنون الشعورية، ومرة مما يكتب عنها بلغات أجنبية.

هذه الصدمة، أو فلنقل هذا الحاجز بالذات. هو ما جعل الصفحات الثقافية العربية هامشية إلى أقصى الحدود، إذا قيست بالصفحات السياسية أو المنوعة. فالخبر السياسي الذي تكرره الاذاعة والتلفزيون، وينتقل بين الناس شفاهة، تسهل قراءته، فيما بعد، خصوصاً أنه يمسّ الحياة اليومية المعيشة مساً مباشراً، بينما الموضوع الثقافي يمسّ الجانب الآخر، أعني المتعة الروحية التي يستطيع القارىء تأجيلها أو إلغاءها، كما يستطيع الحصول عليها من خلال مشاهدة، العمل الفني، دون اللجوء إلى عملية القراءة المتعبة.

هذا إذا كان الأمر متعلقاً بالنقد الصحافي للأعمال الأدبية والفنية، وهو نقد لا يحظى باحترام أصحاب الاختصاص من جهة. ولا باهتمام قطاع واسع من القراء، من جهة ثانية.

أما إذا كان الأمر متعلقاً بالنصوص «الابداعية» السائدة في الصفحات الثقافية ـ وهي مختلفة بطبيعة الحال في سياستها وتوجهها ورؤيتها ـ فتقع المسؤولية في جودة النصوص أو رداءتها على ما نسميه بالحركة الثقافية التي تلعب الصحافة، دور الوسيط بنقلها إلى القارىء أي أن هذا الكم الهائل من النصوص الرديئة الذي يطالعنا كل يوم على صفحات الجرائد، هو التعبير الصادق عما يدور في المجتمعات العربية، وعن المستوى الثقافي الذي وصلت إليه. فهل على الصحافة إهمال هذا الكم الذي ينشر الأمية الثقافية؟ وهل يجب الاقتصار على

نشر أعمال كبار المبدعين، وهم يمثلون الطموح والاحتمال ولا يمثلون الواقع؟

للجواب على هذا السؤال لا بد ان نأخذ بعين الاعتبار طبيعة الصحف وسياستها، كما هو حاصل في مختلف أنحاء العالم. فهناك، كما نعرف، صحف شعبية وأخرى «نخبوية»، إذا جاز التعبير، كما أن هناك صحفاً متخصصة. ولكل صحيفة كتابها وقراؤها. وإذا أخذنا الصحف الانكليزية التي تصدر في لندن مثالاً، لوجدنا أن جريدة شعبية مثل الـ «صن» توزع يومياً خمسة ملايين نسخة، وتكتب عن السينما والمسرح ونجومهما. بينما توزع جريدة أخرى مثل الـ «تايمز»، وهي تصدر عن الدار نفسها، سبعمائة الف نسخة. ويوزع الملحق الأدبي لهذه الجريدة، «تايمز ليتررايتشر سابلمنت»، بضعة آلاف ولكل من هذه الصحف قراؤها وكتابها.

هذا لا يعني بطبيعة الحال أنني مع «الثقافة» التي تنشرها الصحف الشعبية. لكن انطلاقاً من مبدأ حرية التعبير وحق الجميع بالقراءة، لا بد من هذا التقسيم وهـذه النوعيات المختلفة من الصحف. فللانسان العادي أيضاً حق الاطلاع على ما يدور حوله، بشرط أن لا تتوسل الصحيفة، وسائل رخيصة لجذبه، كما تفعل معظم الصحف الشعبية البريطانية.

عربياً، لا نستطيع العثور على هذا التقسيم، في شكل واضح، إذ نجد معظم الصحف أشبه بجراب الكردي، كما يقول المثل في بلاد الشام، فيه كل شيء. أي أن الصحف تحاول إرضاء جميع الأذواق والفئات طلباً للانتشار.

شخصياً، وعبر تجربة تمتد أكثر من خمسة عشر عاماً في الصحافة الثقافية، يحلو لي أن أقسم الصحف العربية حسب الدول التي تصدر فيها، وحسب الاتجاهات السياسية لهذه الدول. فالواقع يعلمنا أن مختلف الصحف العربية تابعة سياسياً. وتحاول اتحادات الكتاب الرسمية ـ وهي ناجحة في ذلك ـ أن تنقل رغبات دولها الثقافية، عبر الصحف، إلى الناس. ونحن نعلم كم تضم هذه الاتحادات من كتاب توزع عليهم البطاقات والاعاشات، ويتم تعيينهم رسمياً في مراكز الاشراف على سياسة الصحف. وهنا لا بد أن أستثني بعض الصحف اللبنانية، خصوصاً في الستينات والسبعينات، فتعددها وعدم تبعيتها مباشرة للسياسات الرسمية ثقافياً، جعلها تلعب دوراً أساساً في نشر نتاج الكتاب العرب، إلى أي اتجاه أو دولة انتموا.

مسألة أخرى أثارت، وما تزال تثير اهتمامي في الصحافة الثقافية العربية، وهي ما أدعوه بالثقافة البلدية. أي أن الجريدة، رسمية كانت أم معارضة ـ إذا وجدت ـ لا تنشر إلا لكتاب تمنحهم الدولة جنسيتها أو تمنحهم المعارضة بركتها. ومرة أخرى استثني بعض الصحف في بيروت وبعض ما يصدر في المهجر، إذ شكلت فعلاً مختبراً لمختلف الكتابات ولآراء الى أي دولة انتمت.

الجريدة التي تطمح إلى الانتشار تصطدم بـ ٢٢ نوعاً من الرقابة

والطريف في الأمر أن كتاباً كباراً يشرفون على الصفحات الثقافية البلدية، ويكرسون كيانيتها بشوفينية، ويدافعون عن تفاهات أبناء البلد مقابل الآخرين. وهكذا نجد منابر واسعة الانتشار تعمم سياسة ثقافية ضيقة، مدعية أنها تمثل العقل والفكر العربيين مرة باسم القومية ومرة باسم التقدمية. وأصبح تصنيف الكاتب على أساس جنسيته أو دينه أو طائفته مقياساً نقدياً. حتى أن الكثير من هذه الصحف لجأ إلى نشر ما تدعوه بـ «التراث الشعبي» بلغة عامية لم تعد مفهومة في أوساطها التي انطلقت منها. ولم يكن نشر هذا «التراث» لتشجيع محاولات خلق لغة وسيطة بين العامية والفصحى، بل كان وما يزال من منطلق شوفيني يرى الى التفاهات منتهى الابداع.

وهكذا التحق الثقافي بالسياسي مبرراً أخطاءه، وسادت الروح القبلية، حتى في صحف تدعي أنها تمثل مجتمعات مدينية منذ آلاف السنين. وبرزت هذه التبعية في شكلها الواضح، خلال حرب الخليج، فقرأنا لكتاب «كبار» معلقات أين منها المعلقات القديمة، ولا بد هنا من استثناء صحف قليلة جداً ـ بعضها يصدر في الخارج ـ من هذه المهاترات القبلية التي كانت تتحدث عن حرب الكومبيوتر بلغة الشنفري وحين ترتقي تصل إلى لغة عنترة.

وإذا كانت حرب الخليج مرحلة استثنائية ولا يجوز تعميم الحكم على «الإبداعات» التي أنتجتها على بقية المراحل، إلا أنها كانت اللحظة التي مثلت ظهور المرض الخبيء، وهي أصدق اللحظات.

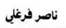
إذا انتقلنا من الكلام على الصحافة البلدية وتوجهنا صوب الصحافة التي تسعى إلى أن تكون منتشرة على مستوى العالم العربي. فسوف نقع على نمط آخر من الحواجز والمعوقات. أعني، بالطبع، الرقابات. فالجريدة التي تعمل على أن تكون واسعة الانتشار وبعيدة عن الكيانية، تصطدم باثنين وعشرين نوعاً من الرقابة. لكل منها قوانينها وأنظمتها وحساسياتها الخاصة. والحساسيات أهم من الأنظمة والقوانين لأنها تخضع لمزاج الرقباء، فبعضهم يحاسب على العبارة أو الكلمة. وبعضهم يحاسب على إسم كاتب لا ذنب له إلا أنه يمارس حقه في حرية الكتابة. والطريف في الأمر أن المشرفين على الرقابات هم من الكتاب الذين يفترض فيهم الدفاع عن حق «زملاء المهنة» في التعبير.

ولا تقتصر الرقابات على منع انتشار الجريدة. بل تتعدى ذلك، ومرة أخرى بواسطة الكتاب، إلى التحريض على هذا الكاتب أو ذاك بحجة أنه ضد القيم الدينية أو العربية. ويصبح قطاع واسع من الناس ضد الكاتب المغضوب عليه فيزيولوجياً، يخشى على حياته إن هو تجرأ على زيارة هذا البلد.

كتابنا غير بريئين، مجتمعاتنا غير بريئة، دولنا غير بريئة، والصحافة مرآة للجميع. وحدها الاستثناءات، على قلتها تتجاوز الواقع وتحاور المستقبل □ .

صحافة بلا ثقافة
ثقافة بلا صحف

ناصر فرغلي



■ الكلام على الصحافة الثقافية هو كلام لا بد ان يكون ـ رغماً عنه ـ تجزيئياً. فهو كلام على صحافة داخل الصحافة، وصحافة داخل الإعلام، وإعلام داخل المؤسسة، بتجليات الأخيرة المختلفة سياسياً واجتماعياً وفكرياً، الخ . . .

كيف يمكن الكلام على الصحافة الثقافية بمعزل عن الأمية والتخلف والتشرذم والإقليمية، بل بمعزل عن الدور المهمش والمجمد والمعلق الذي تلعبه الثقافة في صياغة الحياة اليومية للمجتمع العربي، من أعلى بناء السياسية إلى فصل لمدرسة ابتدائية بشارع صغير من مدينة عربية ما؟ أردت أولاً، أن أنبه إلى إدراكي أن كلامي ـ كلامنا ـ على صحافة ثقافية مضطر إلى ان يفترض، بشكل أو بآخر، «يوتوبيات» متعددة في مناطق خارج إطار الموضوع الذي نتعاطى معه الآن. ولا بأس، ليكن ما نقدمه هنا أطراً لمشاريع تهدف إلى رصد قضايا الصحافة الثقافية، آملين في مستقبل يتيح لتلك القضايا أولوية العلاج.

أستطيع الحديث على مثلين من الصحافة الثقافية العربية. ولا أستطيع الحديث عما سواهما، لأنه للأسف في ظل الإقليمية الضيّقة، يكاد يصبح من المستحيل على شخص واحد ان يكوّن نظرة شاملة إلى صحافة العرب الثقافية ككل.

ومصر نموذج مثالي على التراجع الذي شهده دور الثقافة في التأثير على حركية المجتمع وتطوره، ولا أعني هنا «البتة» الوجود الثقافي داخل حدود إطاره أو نطاق منتجيه أو قيمته النوعية، وإنما أعني تطور / تدهور نسبة مساهمة الثقافة في صنع القرار وملامح الحياة اليومية.

الصحافة المصرية، أساساً، صحافة ثقافية:
المقطم، المقتطف، الهلال، ثم الرسالة، . . .
الصحافيون المصريون، أساساً، رجال أدب وفكر وثقافة:
أحمد لطفي السيد، طه حسين، العقاد، . . .
المواد الرئيسية في تلك المطبوعات، أساساً، كانت مقامات المويلحي وقصائد شوقي وحافظ، ونقود المازني والعقاد وطه حسين، ومساجلات زكي مبارك والرافعي، وغيرها. . .

> **رُكلت صفحات الثقافة إلى زوايا المجتمع والرياضة والوفيات**

ذلك كان الوضع عند منعطف القرن الماضي. وعند منعطف القرن الذي يليه، الحالي، يبدو الوضع مأساوياً وقاتماً:

● تراجعت الثقافة في حيز محدد تأكيداً ـ في مظهر لا واعٍ وعفوي لدرجة الوشاية بالقصدية ـ على انفصام مفهومي الثقافة والواقع.

● ازداد تحجيم الحيز المخصص لـ «الثقافة»، ليتراجع إلى ما دون ربع الصفحة في الجريدة اليومية، منزوياً في ركن، ومحوطاً بالإعلانات التي تكتم أنفاسه في مشهد «سوريالي» موحٍ وفاجع.

● رُكلت صفحات الثقافة إلى الأرقام الأخيرة من أوراق الصحف لتتجاور وكل ما هو «زائد» و«رفاهي» و«غير مهم»، كأخبار المجتمع والرياضة والوفيات!

● تربع على عروش تلك «الحارات» الثقافية مجموعة إما من مخلفات عصور الإنحطاط القديمة والحديثة من «الكتبة»، وإما من «موظفي» المؤسسات الصحافية، الذين قادتهم الأقدمية ومعايير السلم الوظيفي إليها، فأصبح هؤلاء لا يُمرِّرون إلى حاراتهم غير الجثث ومشاريع الجثث.

● سادت الشللية، وأصبح من الممكن على المتابع التنبؤ بمن سيصيب الدور ليكتب هذا اليوم من «فريق الصفحة».

● تجذرت المركزية، على نطاق الوطن، فكما ان مصر للمصريين فصحافة مصر للمصريين، ويندر أن تجد كاتباً عربياً يفوز بمساحة ما، إلاّ إذا وقع اتفاقاً ضمنياً بالموافقة على سياسة المعاملة بالمثل. وعلى نطاق الدولة نفسها، بمعنى ان صحافة مصر هي صحافة القاهرة (ربما لأن العامية المصرية لا تفرّق بين مصر والقاهرة). فمن العسير أن يلتفت مقتعدو عروش الصفحات إلى كتاب الاسكندرية أو الصعيد أو القناة، رغم ان هذه المناطق هي التي أنجبت طه حسين والعقاد وسيد درويش وإدوار الخراط ويوسف شاهين وغيرهم. . . ورغم ذلك ـ وهذا هو الأدهى ـ فإن المعترشين أولئك هم أساساً «متقهرنون» وليسوا قاهريين.

● تكدست حاشية أصحاب العروش الثقافية الصحافية. فأنت تجد مثلاً، أن القسم الثقافي في جريدة الأهرام يضم نحو عشرين محرراً، «يَتَسَرْدَنون» في أرباع الصفحات. فمن الممكن ان تقرأ «نقداً» لديوان شعري في ١٠ (عشرة) أسطر أو تحليلاً لعرض مسرحي في ٣٠٠ (ثلاثمائة) كلمة!

● غاب الإبداع غياباً مخجلاً عن النشر في الصحف، فنشر قصيدة في الأهرام، مثلاً، أهون منه خلع الضرس والظفر، والمساحة «ربع السنوية» المخصصة للشعر محجوزة للشاعر مدير عام الصفحة أو «أستاذه»، أو «تلميذة أستاذه»، وينسحب هذا التوصيف على جل صفحات الثقافة في الجرائد اليومية في مصر.

● تجذرت التبعية للسلطة المؤسسية بشكليها الديني والسياسي (البوليسي أحياناً). فكل ما يتقاطع مع التراث الديني يثير الشبهات ولا مكان لنشره، واعتقال شاعر يفخر عصره بانتمائه إليه مع آخرين، مكانه ثلاثة سطور في صفحة الحوادث، لا قضية حرية التعبير في صفحة الثقافة.

وغير ذلك كثير كثير في ما يمكن ان يقال عن الصحافة «الثقافية» في مصر، ويكفي أن أكبر مؤسسة صحافية عربية على الإطلاق وهي «الأهرام» العملاقة، تصدر مجلات عن الكرة والملاكمة وأخرى عن

● شاعر وناقد من مصر مقيم في لندن.

الطبيخ والأزياء ولا تصدر مجلة للأدب والثقافة، بل ليس بها صفحة ثقافية «يومية»!

الحديث عن لندن، في سياق الحديث عن الصحافة الثقافية العربية، يحمل في طياته مقولاً تحتياً، ودلالة كاريكاتورية على مدى تخلف الوضع العربي العام.

فما كانت صحافة عربية لتوجد في لندن، دون وجود أنهار من المثقفين والكتّاب الذين ضاقت بهم أوطانهم لسبب أو لآخر. فكان قرار الخروج. والصحافة الثقافية العربية في لندن، بشكل عام، أفضل حالاً من نظيرتها في الوطن، أو لنقل إن شئنا مزيداً من الدقة: أقل سوءاً.

ففي المنفى عموماً، تصدر أفضل المجلات العربية المتخصصة في الإبداع من قبرص وباريس ولندن، وصحف المنفى اليومية ذات صفحات يومية (صفحة لكل صحيفة وأحياناً اثنتان) مخصصة للثقافة والإبداع، وهي تحتفي بهذا الأخير وتنشر القصة والشعر. وأحياناً المسرحية والفصول الروائية وبشكل شبه يومي في أغلب الأحيان. كما تحتفي بالفنون الأخرى تشكيلية كانت أو موسيقية.

ولعل أهم ميزة لهذه الصفحات هي تجاوزها الإقليمية، فالمهجر أوجد لها طبيعة منفتحة على الوطن العربي من محيطه إلى خليجه، بل أصبح التعدد مساراً من مسارات التنافس فيما بينها، كما سهل المهجر انفتاح هذه الصفحات على الثقافة الأخرى، ثقافة الآخر، بشكل معايني ومسامت ومعيش.

غير أننا سنكون مغالين إذا قلنا إن صحافة المهجر الثقافية تخلصت من مثالب صحافة الوطن النظيرة، فما زالت الثقافة ـ رغم الحيز الأكبر ـ مركولة في أغلب الأحيان إلى الصفحات الخلفية، وما زالت المؤسسية والتبعية محمولة من الوطن إلى أوروبا.

ومن الظواهر السلبية التي انفردت بها صحافة المنفى تبعاً لوجودها فيه، انها أوجدت طبقة من «كتبة» الوطن تعتمد الاستسهال والسطحية والاستعجال في التناول للمادة المعروضة، لأن هذه الفئة تعتمد على الدولار أو الاسترليني، الذي سيصير بعد تحويله للعملات المحلية غنيمة، في الارتزاق والعيش، ولا تهتم كثيراً بالجودة النوعية للمادة الصحافية الثقافية، أيضاً على أساس ان معظم هذه الصحف الخارجية لا توزع بشكل مركز إلّا في مراكز تبعيتها في الوطن الأم.

صحافة الثقافة تحتاج إلى ثورة.

ولكن ما الذي لا يحتاج الثورة في حياتنا؟! □

أصبحت صحافة مصر هي صحافة القاهرة!

● كاتب من لبنان مقيم في لندن. رئيس التحرير والمشرف الثقافي لمجلة «الفرسان» الباريسية.

الهُوانيّة

نصري الصايغ

■ أود ان ابدأ الاجابة بأسلوب غير أكاديمي، لأن بعض الاحداث، أحياناً، يكشف جانباً بارزاً، بوضوح، لا تستطيع ادوات التحليل ان تضيئه. وكلما كانت الأحداث «عادية» جداً، وغالباً باهتة، في نظر الكثيرين، كلما كان لها قيمة، بسبب كونها طازجة، لم يجر تناولها بالرفض المطلق، أو القبول ترضية.

في المنابر الثقافية، يحدث في بعض الحالات ما يلي:

الحدث الأول: رفضت ادارة التحرير، في احدى الصحف اليومية في بيروت، نشر دراسة نقدية عن شاعر، صادف ان هذا الشاعر كان يكتب في الصحيفة واختلف مع صاحبها. ادارة التحرير، لا تريد ان تسمع لا سلباً ولا ايجاباً عن هذا الشاعر.

تعليق ١: هذا الحدث يتكرر باستمرار وتحت سقف متعدد من الحجج. فإما لأن الشاعر ممنوع من دخول بلد عربي، أو لأنه معارض لنظام عربي، أو لأنه لأسباب أخرى، ممنوع من الدخول إلى اعمدة الصحيفة أو المجلة، لأن مسؤول الصفحة، على عداء، غير مهني، مع الشاعر.

تعليق ٢: هذا الحدث قد يتكرر باستمرار، مع ناقد أو قصاص أو موسيقار أو فنان تشكيلي أو مخرج أو ممثل أو. تحت سقف حجج، غالباً لا تكون ثقافية.

تعليق ٣: ماذا يعني المنبر الثقافي في ظل هذه الأحداث؟ لسنا بحاجة إلى تحليل هذه الظاهرة . . . لأن تحليلها يضيع علينا عبر دراسة الأسباب، كل النتائج المترتبة عليها.

الحدث الثاني: ليس صدفة بالمرة، ان منبراً ثقافياً في احدى المجلات العربية، لا يأتي على ذكر أحد الشعراء (ويصح القول في الشعراء المجددين والمحدثين والمتقدمين على كثيرين) إلّا بالنقد الجارح والذم. ولقد تبين ان هذه الحالة، تحدث مع شعراء آخرين. وعجبت أحياناً، كيف ان المحرر الثقافي، قادر على الجمع، بين الكتابة عن الجواهري، ونقد زكي نجيب محمود، ليس لسبب، إلّا لأنه ضد زكي نجيب محمود. . . «على طول». وأعجب دائماً، كيف ان محرراً ثقافياً آخر (ولا اتحدث عن مجهولين، بل انهم معروفون جيداً، وان كنت لا أدخل في التسميات، فلأنني لا أريد تحويل الموضوع إلى ميليشيات ثقافية) يتحدث عن أزمة الكتاب في اليمن، ويعرج فوراً من دون وازع على الطعن بشاعر من لبنان، لأن شعره متأثر مرة بالغرب، ومرة بالاسلام، ومرة بالشرق ومرة ناقل، ومرة منقول . . .

تعليق ١: هذا الحدث يتكرر، تحت سقف متعدد الأمزجة، وذلك بسبب خلافات شخصية حادة، غالباً ما تكون صبيانية، ولا علاقة لها بالنص. والدليل، انني مرة قرأت نقداً لاذعاً لديوان صدر في أواخر السبعينات لشاعر في لبنان. فأحببت ان أتبين «موضوعية» «الناقد» (بين قوسين متعددين) وإذ بي أقع على انه نقد أجمل ما في الديوان، وترك الباقي ـ حيث عرج الديوان في بعض القصائد ـ أي انه نقد بالمقلوب.

تعليق ٢: هذا الحدث يتكرر مع ناقد أو قصاص أو موسيقار أو فنان تشكيلي أو مخرج أو ممثل، تحت سقف حجج الخلافات الشخصية التي تُغـطى بقشرة سميكـة من الأيديولـوجيا البنيوية والتشكيل والمبنى والمعنى والعلايلي ورولان بارت وآخر سلالة الحجج.

تعليق ٣: ماذا يعني المنبر الثقافي في ظل طغيان مزاجية فردية قاتلة، لا تتمتـع بأدنى درجـات الحس والفهم الـديموقراطيين، حيث يتم تزوير القول، بالاقتراع الفردي، القائم على استفتاء الذات فقط، في أقصى درجات موقفها المضاد الآخر. . . لدى هؤلاء، الآخر المقبول، هو الآخر الذي يشبه أو يجب أن يقيم مع الذات علاقات ما. أما الآخـر المـرفوض. فهو الآخر الحقيقي الذي يتميز بذاته لا بسواه، أو بذات، صاحب «المنبر الثقافي».

الحدث الثالث: ما كنت أتوقع أن أقرأ سلسلة من المقالات، كتبت في جريدة مصرية، بقلم أحـد شعرائها الكبار، نقداً لشاعر عربي كبير معـاصر من غير قطره طبعـاً. يتهمـه فيها بأنه من طائفة (كذا). ومن دين (كذا) (يا إلهي هل تصدقون هذا النقد!!!؟؟؟) وأنه من حزب (كذا) وأنه ألف أنه ـ ولا كلمة عن شعره ـ . . من تحت زنار الميليشيات اللبنانية المتقاتلة. ولما عرفت السبب، الذي أتاح فيه هذا المنـبر الثقـافي لهذا «الشـاعر» أن يكيل كل هذا السباب، زال العجب، فصاحبنا الشاعر المنقود، أهمل عن عمد ذكر هذا الشاعر، من بين شعـراء مصر، واكتفى بذكـر عبـد الصبـور فقط. وقـامت القيامـة . . . واستنفـرت كل مفـردات «الحرب الأهلية الثقافية» ولم تنطفيء بعد.

تعليق: «عيب» واحدة لا تكفي. اللعنة على مثل هذا النقد. ومن دون تعليقات إضافية، يمكن أن يحدث هذا في القطاعات الثقافية الأخرى.

الخلافات الشخصية تغطى بقشرة سميكة من البنيوية والعلايلي ورولان بارت!

حدث بين أحـداث كثيـرة: أصـدرت كتـاب «الخـراب» (مذكرات شاعر في بيروت) وكتبت عنه المنابر الثقافية. نقداً من هنا ونقداً من هناك. ولكن استوقفني إبان متابعة ما كتب ما يلي:

١ ـ تعليق أحد النقاد على الكتاب في آخر مقالته في صحيفة يومية: كيف يحق لشخص حزبي أن يكتب مثل هذا الكتاب. وتساءلت: هل الحزبي إنسان من معدن. بعدها لم أعد أفكر بما يكتبه النقاد.

٢ ـ انتظرت أن تكتب صحيفة أخرى ولو خبراً في أحد أعمدتها، كعادة كل الصحف. واعتبرت أن المسؤولين في الصفحة الثقافية لم يعجبوا بالكتاب وسوف يكتفون بالإشارة إلى أنه صدر فقط. ونمي الي، عبر أحد المثقفين النهامين (وهم كثر) أن المسؤول الثقافي رفض نشر مقالته عن كتابي، لأن مسؤول الصفحة الثقافية يكره أنطون سعادة.

ـ لا تعليق ـ

الحدث الآخـر: من ضمن سلسلة الحرب الأهلية الثقـافية، رفضت إحدى المجلات، في منبرها الثقافي، نشر دراسة معمقة، عن شعر سعيد عقل، لأنه فينيقي إنعزالي ويؤمن بالحرف اللاتيني. بينما رحبت بمقالة تافهة، لمجهول الاقامة في «جمهورية النقد المفلسة»، يتناول فيها شعر، (أرجو الانتباه، شعر وليس شخص سعيد عقل) بالنقد والتهشيم.

تعليق ١: ربما يقال، بأن هذه الحالات والأحداث شاذة. وهي نتاج حالة مرضية. أليس هناك في المنابر الثقافية، جوانب مضيئة يمكن الكشف عنها!

تعليق ٢: جواباً على السؤال الوارد أعلاه، أخشى أن نصاب يوماً جميعاً، إذا كنا نريد أن نكون صادقين مع أنفسنا فقط، ويحدث مثل ما يلي: فإن غسان تويني، صاحب «النهار»، يسأل المرحوم سمير نصري: يا سمير ما هو الفيلم الذي شتمته في الجريدة كي نذهب لحضـوره. أخشى أن نصبح مدمنين، بسبب تكاثر العلل في المنابر الثقافية. أن ندمن على سلوك خط الاعتراض الدائم، فنشتري ونقتني ونقـرأ، عكس ما يكتبـه النقـاد. . . وربما نوفق بالصدف أكثر من انتصارنا لعدم إصابتهم الهدف.

الحدث المختلف: خلال إقامتي في باريس، كل هذه الاعوام السبعة، تبين لي أن هناك مافيات ثقافية، لدعم «المبدعين» أو أشباه المبـدعين. وهذه المافيات، يسيطر عليها لوبي ثقافي ذو لون مذهبي وديني معين. ومنذ ذلك الحين، لم أعد أعجب لماذا أفضل الكتاب في فرنسا أو أوروبا هم من اليهود، وأفضل المغنين هم أيضاً من سلالة داود. وأفضل المخرجين من سبط يهوذا، وأفضل. . . وألف أفضل من صلب الصهيونية المقيمـة خارج إسرائيل. مع العلم، أنهم قلة قليلة من حيث التعـداد السكـاني، وقلة أقـل من حيث التعـداد الإبداعي. ولأن هذا اللوبي قائم، فإن الأكثرية «المبدعة» تمنح بعض «الجوائز» أو جوائز الترضية لفرنسيين مبدعين حقاً أو مبدعين منحازين حقـاً. . . وقلما نجد العكس. وتتعـامل المنـابـر الثقافية مع هذه الإفرازات التي ينتجها اللوبي، بكثير من الاجلال، فيصبحون نجوم الحلقـات المتلفزة، وروداً دائمين في الإذاعات، وعلى رأس لائحة الكتب المقروءة، أنهم جميعاً تقريباً «بست سلرز».

تعليق ١: في المنابر الثقافية العربية لوبي واحد مسيطر، يهدف إلى تهشيم كبـارنـا. من قال إن أعمـدة بعبلك جميلة! ألا ترونها تشبـه

الخرائب. ماذا لو استبدلناها بأعمدة من البلاستيك الملون. أليست أكثرا حداثة. والأهرام في مصر، وقرطاج في تونس، وأعمدة تدمر في سوريا، وكل أعمدتنا الثقافية، الشعرية والتشكيلية والسينمائية و . . لماذا لا نستبدلها ببرنار هنري ليفي وغيره من «العمالقة» الذين أنتجتهم «لوبيات» الغرب المنزهة عن كل شيء عربي؟

تعليق ٢: ليس المطلوب انشاء لوبي للتطبيل والتزمير لمثقفينا وشعرائنا وكتابنا وفنانينا. بل المطلوب. انشاء تعهد اخلاقي، أو وثيقة ثقافية، تمنع تهشيم بعض أعمدتنا. من دون التخلي عن النقد بشرطه الثقافي و «الموضوعي» إذا أمكن.

تعقيباً على ما ذكرته من احداث، وليس تحليلاً لها، أود ان أشير إلى ان «الصحافة مرآة الشعوب»، وكما تكونون تكون صحافتكم، فلا عجب اذن، اذا كانت «المنابر الثقافية» تنسخ بأسلوب أكثر بلاغة، جزءاً من حياتنا العادية، السياسية والاقتصادية والنفسية.

«المنابر» ليست مستقلة عنا، عن انظمتنا ومؤسساتنا، التي يدّعي البعض أنه يرفضها أو يقف ازاءها موقفاً نقدياً. هناك فارق كبير بين أفلاطون والممالك والجمهوريات العربية. وهناك فارق بين «المثقف» وسلوكه الثقافي. إنه لا يقيم وزناً إلاّ لأفكاره المنفصلة عن واقعه وواقعها معاً، وهناك فارق بين الديموقراطية، كنهج يتصلب المثقفون في التعبير عنه، ويتصلب المثقفون في ممارسة ضده. أليست هذه صورة واقعنا العام.

ربما يثير هذا الموقف بعض الاشمئزاز. هذا ضروري وصحي جداً. ألا يثير الواقع العربي اشمئزازاً أكبر! كلاهما كذلك. فلماذا هذا غير ذاك؟

قيل الكثير عن الشللية، عن عصابات ثقافية. عن . . . هذه التسميات غير صحيحة، لأنها تتهم الجزء (المنبر الثقافي) بينما تهمل الكل (المنبر الحياتي الذي نعيش فيه).

هل كثير أن نقول: المطلوب أن يكون المنبر الثقافي ديموقراطياً عن جد!

في هذه الظروف يبدو ان تطبيق هذا القول صعب جداً. فلن يقدم على ارتكاب هذه الفضيلة، إلاّ الذين يعترفون بأن الآخر جزء من ذاتهم. وبأن «الهو» بعض من «الأنا». (الهُوانيّة كلمة جديدة لا بد من استعمالها، على الرغم من عدم الاعتراف بها).

هل نحكم على المنابر الثقافية بالاعدام.

لا. بل نحكم عليها بأن تؤمن وتمارس فعل الحرية بالكلمة، وأن تقيد نفسها فقط بقيد الحرية. فلا يصون الحرية إلاّ ممارستها. ولا يصون الثقافة المؤمنون بالحرية.

ألم نقل ان هذا صعب جداً!!

لعل «الناقد» تضع نفسها في قلب هذا الامتحان! □





روح الأرض تسكن الحيوان!

لؤي عبد الاله

«نزيف الحجر» . «التبر» . «القفص»
روايتان ومجموعة قصص
ابراهيم الكوني
رياض الريس للكتب والنشر . لندن ١٩٩٠

■تشكل روايتا «ابراهيم الكوني» ومجموعته القصصية التي صدرت مؤخراً، فتحاً جديداً من حيث الموضوع والبيئة. إذ ظل مجتمع «الطوارق» عالماً مغلقاً أمام الكثير من الرحالة والمسافرين بالرغم من اتساع وطنهم: صحراء أفريقيا الوسطى الممتدة من جنوب الجزائر غرباً وحتى أواسط ليبيا شرقاً. وقد تصبح شهادة «الكوني» هذه موضوع اهتمام الباحثين في حقل الانثروبولوجيا. إذ أنها جاءت من زاوية نظر تنتمي للطوارق انفسهم بدلاً من أن تكون متخارجة عنهم. ما يثير اهتمام القارىء من ناحية أخرى في هذه الكتابات ذلك العالم الذي يقع على شرفات الحياة المدنية متحدياً لها ومتشككاً بأفضليتها عنه. إذ مقابل قسوة الظروف الحياتية والحاجة للتنقل من مكان إلى آخر للعشب الذي تعيش عليه قطعان الماعز والجمال. هنالك الإحساس بالحرية من قيود الزمان والمكان الذي يمنحه ذلك الامتداد اللامتناهي للصحراء. تلك الأواصر العميقة بالسماء ونجومها والتي بها يهتدي أبناء «الطوارق» في ترحالهم.

من الرسوم المتنوعة المتروكة على جدران الكهوف في مناطق عديدة من الصحراء، يتضح ان هذه المنطقة كانت يوماً أرضاً خصبة عامرة بالزرع وبفصائل كثيرة من الحيوانات. لكن التصحر قد غزاها تدريجياً حتى تمت له السيادة أخيراً. أبطال «ابراهيم الكوني» يؤمنون بأن الصحراء مسكونة بأرواح القدماء. النصب والآثار العملاقة المنتشرة هنا وهنالك دليل على وجودهم في الماضي والحاضر. وعلى أبناء الطوارق احترام السكان المختفين عن الأبصار بشراً كانوا أم جناً.

في قصة «القفص» يقوم «بركة» بصيد غزالة عند الغسق وقتل أفعى دون قطع رأسها مما يثير حفيظة الأرواح التي تصيبه بالمرض. مما يجبره على ترك الصحراء والذهاب إلى مدينة «ادرار» الجزائرية بناء على نصيحة عرّاف وثني.

وبالرغم من ان الاسلام قد كسب أبناء الطوارق إلى رحابه فإن تأثير أفريقيا السوداء المحاذية للصحراء الوسطى ما زال قائماً بينهم. إذ ما زال الايمان بأن الأشياء تسكنها الأرواح حالها حال المخلوقات الحية قوياً بين الناس. يعبر أبو «اسوف» عن ظاهرة الأنيمية animisme في رواية «نزيف الحجر» حينما يخبر ابنه بأن النزاع ظل قائماً بين الجبال والصحراء زمناً طويلاً، فتارة تتقدم الصحراء وتارة أخرى تنتصر الجبال، حتى فصل الرب بينهما بخلقه الانسان. عند ذلك سكن روح الجبال حيوان «الودّان» (أو المفلون وهو نوع من الجديان البرية الموشكة على الانقراض) وسكن روح الصحراء الغزال.

هنا كهنة خرافيون يقرأون المستقبل بعيون عمياء

وإذا كانت بعض عناصر التفكير الوثني باقية في مجتمع الطوارق. فمن جانب آخر نجد أن الاسلام قد تمثل بتسلط الفكر الصوفي في تلك الصحراء. إذ ان فكرة حلول روح الرب في مخلوقاته تجد لها قبولاً بشكل لا يتعارض مع ديانة الأسلاف. في قصة «طائر النحس الذهبي» تنجب امرأة عاقر طفلاً بفضل ساحر وثني قادم من مدينة كانو السوداء. وكان الشرط الوحيد لوقاية الطفل من الشر إبقاء التميمة التي أعطاها الساحر لها معلقة في رقبته. وعندما ضاعت التميمة ذهب الأب إلى أحد المشايخ، المتصوفين وحصل منه على تعويذة بديلة من الأولى. لكن ذلك لم ينقذ الطفل. إذ جاء ذات يوم طائر ذهبي قرب خيمتهم وأغرى الطفل بملاحقته ليسحبه بعيداً عن الناس.

قد تكون الصحراء المكان الوحيد الذي لا يكون للانسان فيه أي تأثير في التحكم بالعالم الخارجي. إذ ان حياة الناس محكومة بقوى طبيعية جبارة. تقرر هي وحدها متى يحل المطر أو متى تتوقف العواصف الرملية الغاضبة، وللتوسل إليها يصبح ضرورياً وجود السحرة والأولياء والمشايخ. بل حتى تلك النصب القديمة التي تتحول إلى أضرحة لآلهة قدامى، في أذهانهم، هي ذات أهمية كبيرة في حياة أبناء «الطوارق». إذ لها تقدم القرابين والأضحية نذوراً لعطائها. من هنا يصبح للمعجزة موقع مهم في الذاكرة الجمعية. ويصبح الاسلام والديانات القديمة طرفين متكاملين يغذيانها من خلال مشايخ المتصوفة والكهنة القادمين من أفريقيا السوداء.

لكن عدم الإيفاء بالوعد الذي يقطعه السائل على نفسه يقود إلى انتقام الآله منه. في رواية «التبر» يعد «أوخيّد» بذبح جمل سمين الجسم والعقل، للإله الصحراوي القديم، الذي شاهد ضريحه في منطقة نائية من الصحراء، إن هو أشفى مهره الأبلق من مرض الجرب. وحينما حقق له الإله مطلبه لم يستطع «أوخيّد» تنفيذ وعده لانشغاله بأمور أخرى فما كان من الإله إلا أن ألحق به أبشع أنواع العقاب.

تلتقي روايتا «ابراهيم الكوني»، «نزيف الحجر» و«التبر» بتشابه بطليهما من حيث ميلهما إلى الابتعاد عن العيش مع الناس. يعتزل «أسوف» في الرواية الأولى الناس لأن أباه قد سكن الكهوف مفضلاً مجاورة الجن على الناس. وهو لا يكف عن التعوذ بالله من شر الانسان. أما في «التبر» فإن «أوخيّد» يفضل جمله على كل شيء مؤكداً بأن أشر المخلوقات هم الناس. قد تساعد شخصيات بهذا الشكل الكاتب على تجنب الدخول في تفاصيل حياة الجماعة وما يقوده من ترهل في النص، إذ ان حياة الترحل والاستقرار المؤقت تتكرر كثيراً دون وجود تراكم وتنوع في الأحداث يكفي لبناء عمل روائي. كذلك فإن الرواية وليدة المجتمع

البورجوازي والسعي لاستخدام هذا الشكل الفني محفوف بالعقبات والمخاطر في أجواء قبلية بحتة.

يبتدىء «الكوني» رواية «نزيف الحجر» باستشهاد من سفر التكوين يخاطب الرب فيه «قابيل» بعد قتله أخيه «هابيل». وهذا المقطع سيكشف كل اللعبة التي أراد الكاتب أن يقنعنا بها في روايته. كأن الإيحاء بالنسبة له ليس عنصراً هاماً. بل الكشف للقارىء عبر الاستشهادات الكثيرة السابقة للفصول، عما يسعى الكاتب إليه، هو همه الأساسي.

تدور أحداث الرواية حول الراعي «أسوف» الذي توقف عن أكل اللحم بعد تجربة قاسية كادت تودي بحياته اثر مطاردته للودّان (حيوان المفلون). وفي اللحظة التي كاد أن يسقط فيها إلى قاع الوادي قام الحيوان الطريدة بإنقاذه. من الملامح التي تظهر على وجه الودّان يجد شبهاً بينه وبين أبيه الذي قُتِل أثناء احدى طلعات صيده لحيوان «الودّان». من هذه الحادثة الفنطازية يبرز مبدأ الطوطم. في كتاب «الغصن الذهبي» يخصص «جيمس فريزر» جزءاً هاماً من كتابه لدراسة هذه الظاهرة. إذ قد وجد ان سكان استراليا الأصليين المنقسمين إلى قبائل يخصون بعض الحيوانات بعناية خاصة، من الرصد الدقيق لبعض علماء الأنثربولوجيا في تلك القارة، وجدوا ان لكل قبيلة حيواناً مقدساً محرماً على أبنائها قتله. كذلك فإن هذا الحيوان يقوم بحماية أبناء القبيلة من الشر. وإذا تم قتل هذا الحيوان تحت ضغط الحاجة أو تنفيذاً لبعض الشعائر فإن الاعتذارات تقدم له عبر طقوس خاصة. أهم عنصر في ظاهرة الطوطمية ان الحيوانَ الطوطم للعشيرة يمثل الجد المشترك للقبيلة وهو لذلك يمثل الأصرة التي تجمعهم.

يلتقي «أسوف» بـ «قابيل بن آدم» الذي جاء مع تابعه «مسعود» بحثاً عن «الودّان». ومن خلال تقرير ممل يعرفنا الكاتب بتاريخ «قابيل» الذي ولد ومعه الشؤم إذ مات أبوه بطعنة خنجر أثناء الحمل، وماتت الأم بعد أسبوع من ولادته. هذا المصير نفسه لاحق خالته وزوجها حينما ماتا عطشاً في الصحراء. أما الطفل الشؤم المتروك قرب خالته فقد قامت غزالة بإرضاعه دمها. يوغل الكاتب خطوة أبعد في أحلام يقظته حينما يخبرنا بأن الرجل الذي تبناه قد أكلته قبائل «يم يم» المشهورة بحبها للحم الأبيض! النتيجة الوحيدة لحالة كهذه ان «قابيل» قد نشأ على حب اللحم. إذ كان يأكله نيئاً عند طفولته. وعندما كبر أصبح صيّاداً للغزلان حتى كادت تنقرض كلها على يده: «لكن قابيل لا يفكر كثيراً في الإخلال بقوانين الطبيعة. ما يهمه هو ان يصطاد أكبر عدد ممكن من الغزلان ليطفىء لهيب أسنانه ويسكت جوفه ويبيع الباقي لضابط المعسكر الأميركي». (نزيف الحجر - ص ١٠٤).

وإذا كانت شخصية «قابيل» ملفقة بشكل واضح، فإن شخصية الضابط الأميركي الذي كان يزود قابيل بخراطيش الرصاص المستخدم للصيد، لا تقل كاريكاتيرية عن الأولى. بالرغم من التفاصيل الواقعية التي يقدمها لنا الكاتب عنه «جون باركر: كابتن بقاعدة هويلس منتدب للعمل بمعسكر يخضع للقاعدة. أقيم على جبل «نفوسة» في موقع استراتيجي. شغف بفلسفات الشرق منذ ان كان طالباً بكلية الاستشراق بجامعة كاليفورنيا» (نزيف الحجر - ص ١٢٣)، لكن هذا المثقف سيدمن على التهام لحم الغزلان لأنه قرأ نصاً صوفياً يشجع على هذا الفعل: «في الغزلان حط الله السر وبذر المعنى. فمن ذاق لحم هذا المخلوق حطم في نفسه العجز ومزق حجاب السوى ووقف على رؤيته في المقام (نزيف الحجر - ص ١٢٤). وهذا ما دفعه للتعرف على «قابيل بن آدم» إذ أن بعض أصدقائه أشادوا بالأخير قائلين: «في فم هذا المخلوق دودة تجعله يأكل نفسه إذا لم يجد لحماً يأكله» (نزيف الحجر - ص ١٢٥).

في فصل مكرس لوليمة أقامها «قابيل بن آدم» لصديقيه «مسعود» و«جون باركر» لتناول شريحة من لحم الودّان المجفف التي جلبها التجار معهم من أغاديس. عند وصول صديقيه إلى بيته يكتشف «قابيل» بأن كليهما قد احترزا بتمائم وأحجبة تقيهما من شرور روح الودّان. ويبدو كأن هذا الحيوان ما زال في الذاكرة الجمعية للطوارق طوطماً مقدساً. بعد الوليمة يصاب «قابيل» الذي لم يلبس تعويذة ضد روح ذلك الحيوان الجبلي بمرض يقوده إلى الراعي «أسوف».

في الفصل الأخير يرفض «أسوف» مساعدة «قابيل» في العثور على حيوان الودّان. مما يدفع الآخر إلى نحره بعد ان تهيأ له ان الراعي ليس إلا ودّاناً متقمصاً هيئة إنسان.

في كتابة الكوني غنائية حزينة وشطحات خيال جامح

تتميز المجموعة القصصية «القفص» عن الروايتين السابقتين بكثافة اللغة فيها. وقدرتها على الإيحاء. بدلاً من التفاصيل الكثيرة المتكررة والمملة التي حملتها في «نزيف الحجر» و«التبر». ولكأننا نواجه كاتباً آخر يعرف جيداً حرفته. فبدلاً من الغنائية الحزينة الساذجة التي طبعت بصماتها على الروايتين، والنغمة التربوية الممزوجة بشطحات خيال جامح، نجد بعض القصص مكتوبة بتقنية عالية.

في قصص «النبوءة»، «طائر النحس الذهبي»، و«السيل» يمنحنا صوت الراوي إحساساً بأنه ذلك الحكواتي الذي يعلم كيف ستنتهي الأحداث فيها. لكنه يأبى إخبار مستمعيه بها. لذلك فثمة مناخ غامض يظل سائداً في تلك القصص حتى النهاية. وما يساعد على ذلك تماسك بنائها واللغة المكثفة المستخدمة فيها. حيث تخلف في نفس القارىء إحساساً بعبث القوى المحركة لمصائر الأبطال، بالرغم من قوة السحر وتأثيره، وبالرغم من قدرات الكهنة الخرافيين على قراءة صفحات المستقبل بعيون عمياء. لكنهم هم أنفسهم في النهاية أيضاً لا يفلتون من قبضة فخاخ القدر.

تبقى مشكلة الحوار في أكثر القصص مستعصية على الحل عند «ابراهيم الكوني». إذ ما ان يبدأ أبطاله بالتحدث مع بعضهم حتى يتحولوا إلى أبواق فكرية تعبر عن وجهة نظر الكاتب. في قصة «نذر البتول» يدور هذا الحوار بين صبية لم تؤدِ أي عمل في حياتها عدا الرعي. مع جدتها التي لم تخرج من منطقة الحمادة العارية.

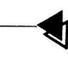
- لماذا خلق الله الصحراء؟

- لكي تكون مأوى لمن أراد أن يكون حراً!

- لكن في الصحراء يموت الانسان أيضاً من الجدب؟

- يموت وهو يعرف. الانسان لا بد ان يموت إذا أراد ان يكون حراً. (القفص - ص ٤٠).

مع ذلك، تظل كتابات «الكوني» جذابة في ما تطرحه من عالم الصحراء و«الطوارق» الغريبين. وتظل الأسئلة الأزلية قابلة لأن تطرح بشكل متواصل في هذه الأجواء الغامضة ولا بد ان الموهبة، وكذلك الثقافة الواسعة اللتين يمتلكهما هذا الكاتب ستتأكدان في أعمال قادمة أكثر نضجاً، وأكثر إقناعاً. □



أدب سياسي نحن بحاجة إليه

نهاد حشيشو

جيل الهزيمة
مذكرات
بشير العظمة
رياض الريس للكتب والنشر . لندن ١٩٩١

■ «لا يهمني أن يتفق الآخرون معي في التفكير والرأي، فأنا أعتقد بأني على صواب، ولا يزعجني كثيراً أن اكتشف أن تفكيري لا يتفق وأحكام الأغلبية من الناس، بل ربما يشعرني ذلك بالتميز عنهم، ولديَّ الكفاية من الثقة بالذات، تحميني من التراجع والتخاذل» (ص ١٢).

على هذا النحو من الصرامة والتصميم والثقة قدم الدكتور بشير العظمة لكتابه الذي هو عبارة عن مذكرات شخصية لتجربة سياسية ووجدانية، عاشها المؤلف طوال هذا القرن مستعرضاً فيها منعطفات ووقائع، طرّحها في ذهنه، ثم عادت اليه واستولت على تفكّيره «فسجلها قبل الرحيل ولا خشية من الأذى إذا ما كشف عنها».

بينما كنت ماضياً في مطالعة الكتاب، مشدوداً إلى متن صفحاته المثيرة، عادت بي الذاكرة إلى سنين مديدة مرت، كنا فيها شباباً، وكان الهم السياسي والانتماء أساساً لتكوننا وانطلاقتنا الحياتية، حيث اختلط الطموح الشخصي وتمازج بالمسار المجتمعي لحركة التغير والثورة على القديم. فكنا في هذا الاطار مشاعل تحترق أمام معترك الأتون السياسي والأنانيات الشخصية والوصولية والانتهازية. في تلك الفترة، المليئة بالنماذج المختلفة السياسية القيادية والعادية، والأحداث المتلاحقة والصراعات الحزبية، تفاقمت مشاعر السخط والرغبة في الكمال، وانطلقت نوازع الجيل المنفلتة والشباب المتمرد للتصدي طلباً للوحدة الهادرة وسعياً وراء قيم التحرير والعدالة واسترجاع الأرض المغتصبة: فلسطين.

الخلاف والمواجهة ومن ثم الهزيمة بدءاً من ذلك المنعطف التاريخي. قبلها كان المشروع الوحدوي سراباً وأمنية، أما الآن فالوحدة العربية أصبحت حقيقة واقعة، توثقت عراها، بين قطرين هما أساس في أي مشروع شمولي. الحلم الذي سرعان ما أجمعت القوى والأهواء على تفسيره وتحقيقه واقعاً، أصبح في مدار سنين قليلة، انفصالاً وصراعاً بين هذا البلد وذاك، تلك الجماعة السياسية أو ذاك الحزب.

في حقبة الانفصال التي تلت وحدة مصر مع سوريا، عرفنا الدكتور بشير العظمة رئيساً للوزراء وسمعنا باسمه مسؤولاً تماماً، كما عرفناه وسمعنا به يوم أدرج في عداد وزراء الجمهورية العربية المتحدة كوزير للصحة العامة.

للوهلة الأولى، كنت أتوقع عند قراءتي للسيرة الذاتية التي سطرها الدكتور بشير كتاباً، أراده شهادة وعبرة، أن أغوص في غمار جملة من الأحداث والأسرار تضمنتها تلك المرحلة السياسية الخصبة من تاريخ بلادنا وتجربتها الوحدوية المعاصرة. غير أن واقع الأمر جاء مغايراً تماماً.

الكتاب يقدم بانوراما كاملة عن حياة المجتمع الدمشقي

المدخل جاء عبر التجربة الصعبة، حيث يعترف الكاتب، انه «قاوم بعناد منذ أن تقاعد قبل ربع قرن تقريباً محاولات متلاحقة، ومن أقرب الناس اليه يطلبون منه أن يكتب مذكراته» (ص ٩). سبب ذلك العناد وتلك المقاومة: «تجنبه لمواقف المواجهة والمصارحة، فالمذكرات إما تكون صريحة صادقة وإما لا تكون» (ص ٩).

لقد كان من بين دوافعه في الاحجام عن الكتابة، الخوف من اساءة تفسير كلامه من غير قصد، ومن أقرب الناس من الأهل والأصدقاء. والموقف التربوي من جيله والأجيال السابقة واللاحقة كذلك، يقضي بأن يحرص الإنسان المتزن على الظهور أمام مرآة الناس جميعاً بصورة الكمال التقليدي في لباسه وحركاته، منسجماً مع فروض التقاليد المرعية.

المهم أنه كتب وأرّخ. البداية كانت للجذور والنشأة. وهل يوجد مفصل في حياة الإنسان أهم من ذلك؟

ولادته كانت عام ١٩١٠ تقديراً. وهو الذكر الثاني بعد أخيه رضا ويكبره أربع سنوات. تزوج والده متأخراً بعد سن الأربعين، واستمر يعيش في كنف أبيه كما كان قبل زواجه، فلم تكن له مهنة أو مورد رزق، وهو شيخ معمم يتابع حلقات شيوخ الطريقة النقشبندية الصوفية المنتشرة في ذلك الوقت.

في هذا الفصل حلّق الكاتب في أجواء الذاكرة التراثية فأبدع وأجاد، عبر الوصف الدقيق، للمناخات الثقيلة والهموم العائلية الناجمة عن قسوة حياة أبناء الطبقة الوسطى في ذلك الزمن، وهو سليل العائلة المحافظة المتمسحة بالسلطة والأكابر، والمتوارثة للقب البكوية منذ الولادة. عن ذلك يقول الدكتور العظمة: «توارث أبناء وأحفاد العائلة - العشيرة، وعلى قدم المساواة، ومنذ الولادة لقب البكوية، لأن جداً بعيداً كان باشا يتزعم فرقة من الانكشارية المحلية (يازلية) في القرن الثامن عشر، ويحرص الجميع من دون استثناء على اللقب الموروث تعويضاً عن ضيق العيش. يولد الطفل الذكر وهو (بيك). لقد كان هذا اللقب كما أعتقد من بين عوامل ازدواجية الشخصية العائلية» (ص ١٥).

بعدها ينتقل الكاتب إلى وصف دار سكن أهله وأعمامه الثلاثة، وقد أجاد في هذا الوصف، حيث عكس في ملاحظاته الدقيقة أجواء الرهبة التي عاشها عبر دهاليز المنزل الأسطوري وغرفه العلوية والسفلية المتسربة من جدرانها رائحة العفونة.

أما عن التدفئة أيام البرد القارس والصقيع، فالتحلق مساء يكون حول موقد نقّال من النحاس يشعل فيه الفحم، أو يتم الاكتفاء بما يسمى (الطفي) وهو ما يطفأ من جمر الحطب قبل أن يصبح رماداً، بأن يوضع في تنكة مغلقة. «كنا نرتجف من البرد عند

كاتب من لبنان

النزول من الفراش المشترك، ونعمد للنفخ ملتصقين بأجسادنا حتى نغفو» (ص ١٨).

قمة الوصف حول المعاناة برزت لدى الكاتب عند تناوله أسباب النظافة المفقودة في تلك الأيام، خاصة أيام الشتاء، حيث تبرز الصور الواضحة عن ضيوف الأبدان المقيمة. «كان ألصقهم بأبداننا القمل في الرأس والجسد. كان الشائع في حينه أن ألبسة الصوف تأتي بالقمل الذي يحب الأبدان الدافئة. ورغم أننا لم نلبس الصوف اطلاقاً، فقد كان يتنازل فيقبل ضيافة أبداننا النحيلة المرتجفة من البرد» (ص ١٩). على هذا النحو من الواقعية المعيوشة والممتنعة الممزوجة بالخيال الطفولي والواقع المرير يتابع الدكتور العظمة وصف انطلاقته المعذبة فهو لا يذكر خلال أعوامه العشرة أنه «تلهى لاعباً مع أبناء عمومته في الدار، فالحارة والطريق محرمان نهائياً...» (ص ٢١).

إن دقة الوصف لحالة ذلك الزمان منحتني كقارىء، عبر ذكريات الكاتب، إمكانية فعلية لاستخراج بانوراما متكاملة عن حياة المجتمع الدمشقي في مطلع هذا القرن. فقد تمكن الكاتب خلال دراسته في فرنسا للطب من استكشاف ملامح تقدم المجتمع هناك وتميزه عن واقعنا المتخلف والمقهور. كما يستخلص، عبر استرساله في التوصيف، مدى المعاناة التي عاشها أطفال تلك المرحلة القاسية، حيث التركيز على قسوة الظروف المادية والنفسانية خاصة، وكيف يتعمق الفصام السلوكي في تناقض فاضح بين الظاهر والباطن، بين الصورة الخارجية ودخيلة البيوت، خلف الأبواب الموصدة في حياتنا الواقعية اليومية التي ينسحب تأثيرها على ازدواجية الكلام المنطوق والضمير المطمور.

في الفصل الثاني يستعرض الكاتب يفاعته ومراهقته ويطلق على هذه المرحلة مرحلة التدجين (١٩٢٠ - ١٩٢٨). وينتهز الفرصة ليتحدث عن دخول الجيوش العربية القطر السوري ليحتويها الجيش البريطاني المنتصر عام ١٩١٨. والعشرينات سنوات حافلة بالأحداث، ففيها أعلن قيام الدولة العربية، ثم دخلت فرنسا وتم ترحيل الملك فيصل بعد معركة ميسلون.

عن هذا الأمر يقول العظمة: «كل ذلك قرأت عنه بعد ذلك، ولكني لم أشاهد أو أعايش تلك الفترة اطلاقاً، فقد كان البيت المغلق حصناً معزولاً، والاهتمام أصلاً بالشؤون العامة غير وارد في الوسط العائلي العتيق، والحوار والتساؤل غير واردين بين الأجيال» (ص ٥٢). مع ذلك فالكاتب يذكر أن فرنسا، رغم اجتياحها لسوريا، بعد حرب استشهد فيها الكثيرون، وجدت من يرحب بها ويستبدل خيول مركبة الجنرال الفاتح (غورو) في أثناء زيارة إلى حيه (القنوات) القريب من داره. أما الفئة والجماعة التي تولت هذه المهمة فهي «وجهاء الحي من أبناء العائلات وأزلامهم من الزعران» (ص ٥٧).

لقد عاش صاحب المذكرات تلك المرحلة في أجواء عائلية شديدة المحافظة والتخلف وفي حدود الفقر. فوالده، على سبيل المثال، بقي مخلصاً لطبخ الطعام على الحطب ومصراً عليه ويرفض إدخال وابور الكاز. مؤكداً أن نكهة الطعام ونضجه أفضل ومذاقه متميز، ولو خمدت أنفاس أولاده في ايقاد الحطب الأخضر الذي يتم تكسيره أمام الدار.

في بدء المرحلة الاعدادية، تعلق بهواية لعبة كرة القدم، وكان يلعب مع رفاق صفه في مرجة الحشيش (مكان معرض دمشق الدولي حالياً). وكانت سهلاً تغمره مياه بردى أيام الفيض. أما وظيفته في الخدمات المنزلية فقد استمرت كما كانت سابقاً: (العجين، الخبز، النفخ تحت الحطب، شراء الفواكه في موسمها الخ). وكان من أجل تنفيذ المهمة الأخيرة يجوب دكاكين الحي والأحياء المجاورة لشراء رطل (٢,٥ كيلو) من العنب وشعاره في ذلك: أحسن الموجود في السوق بأرخص الأسعار! هذه العادة رافقته طول حياته.

على هذا النحو من الطرافة في سرد تفاصيل مراهقته يستمر الدكتور العظمة بعرض مراحل حياته. فيروي لنا كيف أنه هوى القراءة وتنوعت ميوله للأدب والشعر والرواية لتنقلب بعد فترة إلى ميول للرياضيات أو للجغرافيا والتاريخ وانه لتحقيق، اشتراكه الشهري بالمكتبة ولشراء الصحف والمجلات، كان يضطر في بعض الأحيان إلى تدبير حاجته المالية بطريقة ملتوية غير مشروعة كلياً بالسطو على مدخرات اخواته البنات، اللائي ليس لهن أي مصروف خارج الدار.

الكلام عن حدث كبير مثل حدث الثورة

بلغ الوصف حده الابداعي في الحديث عن سنوات الطفولة والشباب

السورية اتخذ عند الدكتور العظمة له صفة الحميمية وعين المراقب الناقد في آن. فعندما نشبت الثورة عام ١٩٢٥ وجد نفسه في أحد الأيام مع رفاق صفي وهم يتراكضون مذعورين والرصاص يلعلع بكثافة في أسواق مدحت باشا والبزورية حتى وصل إلى البيت. «اشتد إطلاق النار، مساء، وبدأ القصف المدفعي من قلعة (غوابيه) التي تقع فوق رابية على يسار مدخل الربوة. اشتد إطلاق النار والقصف المدفعي ليلاً، واشتعلت الحرائق في حي الحريقة التجاري حالياً، كانت تسمى المنطقة سابقاً (زقاق سيدي عامود والحصرية)، وفيها بيوت كبار تجار دمشق ووجهائها» (ص ٦٦). التصق مع أفراد العائلة في ركن من غرفة في الطابق السفلي، وهم يرتجفون ويبسلمون ويدعون مسترحمين.

ومع اشعة النور في الصباح، تسللت العائلة مع الجيران، يستكشفون بالسؤال من المارة النادرين عن مشاهداتهم، وكانت الروايات مخيفة عن الحريق الكبير الذي لا يبعد أكثر من خمسين متراً عن دارهم. وعلموا بعد ذلك أنه قد دارت معركة في المدينة ثم بدأ الحصار وأصبح تموين الثوار بالذخيرة والمال والطعام عسيراً يعتمد على إخفاء بعض ما يحتاجونه تحت ملاءات النسوة.

ومع انقطاع مصادر التمويل واستمرار فترة الحصار، أصبحت قيادات التجمعات الثائرة محلية اقليمية، ومناطق نفوذها محددة. وأثار كل ذلك حساسيات واتهامات بلغت حد الصراع في تجاوز حدود مناطق النفوذ والحماية. وتدريجياً أصبحت تصرفات الجماعات المحلية مزاجية وتناحرية. وانتهت الثورة اختناقاً باحتضار بطيء بعد أن فقدت تدريجياً قاعدتها، ولم تحدد منذ البدء أهدافها..

في الفصل الثالث من الكتاب يعرض لنا الدكتور العظمة كيفية دخوله إلى كلية الطب في الجامعة السورية التي لم تكن تضم، آنذاك، سوى المعهد الطبي العربي ومعهد الحقوق فقط. طريقة الدخول تمثلت بتقديم رفيق له طلباً باسمه وتقديم المسابقات باسمه أيضاً، وأعلن بعد الفحص الشكلي نجاح جميع المتقدمين.

اذن انتسابه إلى كلية الطب جاء بالمصادفة والتزوير، حيث لم يتطلع قبل ذلك اطلاقاً إلى



أبعد من معهد متوسط للزراعة في السلمية كخيار أفضل من ترك الدراسة لمساعدة والده في أرضه وبهائمه.

العلاقات مع الأساتذة كانت ارهابية ومعظمهم من خريجي (استامبول) ولغتهم العربية تكسير وتهشيم، وبدت لغة طلابهم العربية والفرنسية معاً أفضل من لغة الأساتذة.

خلال دراسته للطب، حافظ على المركز الأول بين رفاقه، «وتنازل» أحياناً إلى الثاني. ثم انتقل فجأة بعد نجاحه من أحضان الأهل إلى عالمه الجديد.

وقد كشفت له زيارته إلى باريس، بمنحة استمرت سنة للتدريب، الاختلاف الكبير بين نظرة الفرنسي للمرأة ونظرة أهل بلده لها.

في الفصل الرابع الذي أطلق عليه عنوان: في مهب الرياح العاصفة ١٩٣٤ - ١٩٤٠ يتحدث المؤلف عن تجربته الفاشلة بالزواج من أجنبية هنغارية كانت تعمل «أرتيست» وتلك كانت قناعته. إضافة لتردده إلى بيروت للهو مع رفاقه. الزواج لم يدم أكثر من ثلاثين يوماً، تم على أثره الطلاق، بهدوء وتصميم أكيد.

ثم يستمر صاحب المذكرات باستعراض مراحل حياته خلال الحرب العالمية الثانية وممارسته لمهامه الطبية ونجاحه المادي في دمشق، من خلال العيادة الخاصة التي أسسها وممارسته لحياة بورجوازية انزلق فيها تدريجياً لمسايرة التيار السائد ولشعوره بالراحة بعد طول معاناة. «لقد كنت أعاني من مشاعر الدونية والتبعية في العمل الوظيفي، وبالعكس أشعر بالبهجة والانتعاش بعد الظهر وأنا سيد على المرضى وخادم العيادة» (ص ١٢٢).

هذا الصدق في الاعتراف بمشاعره الحقيقية كان، عملياً يؤسس من حيث لا يدري لوقوفه اللاحق أمام مسؤولياته السياسية عندما فرض عليه بالصدفة أن يتبوأ مركزاً في الوزارة. أصبح مع الأيام عبئاً ثقيلاً عليه.

في مرحلة الوحدة والوزارة المركزية ١٩٥٨ - ١٩٦١ بدأ العظمة وحدوياً متحمساً لعبد الناصر وقد اختير من قبل الرئيس عن طريق القائم بأعمال السفارة المصرية في دمشق السكرتير الأول فتحي رضوان، كي يكون وزيراً للصحة في الوزارة المركزية.

ويصف مقابلته الأولى للرئيس جمال عبد الناصر في داره في مصر الجديدة حيث قال له: «لم أدع لأية حفلة أقيمت لك، في دمشق، ولا أحب المهرجانات والزحام، وإني أعمل في حدود المهنة ولا أتعامل مع سلالم السرايات» (ص ١٩٣).

ويروي لنا العظمة بعد ذلك كيف أنه بعد أيام من عودته إلى دمشق، وقيامه بجولة ميدانية حاول خلالها التعرف على الأوضاع الصحية. لجأ رفيق دراسته خالد بكداش (أمين عام الحزب الشيوعي السوري) وكان متوارياً عن الأنظار، بعد أن غاب عن جلسة إعلان الوحدة في البرلمان السوري، وكان عضواً فيه، إلى تكليفه بنقل رسالة إلى عبد الناصر تفيد بأن الشيوعيين ليسوا أعداء للوحدة وإنهم مستعدون لدعمها، ولكنه يستحيل عليهم من حيث المبدأ إعلان حل الحزب الشيوعي الأممي كما فعلت الأحزاب المحلية الأخرى.

لأنه وجد نفسه بالصدفة على موائد السياسيين، عانى وتألم

وكما يقول حاول إيصال الرسالة بعد عودته إلى القاهرة لعبد الناصر عبر مستشاره، آنذاك، محمود رياض. غير أن هذا الأخير غضب ساخطاً، وقال إنهم عملاء متآمرون وخونة، وإياك أن تعيد ما سمعت لأي إنسان! واتبع ذلك بسيل من الشتائم فامتثلت.

في القاهرة، يصف لنا الدكتور العظمة معاناته من جراء الفراغ الذي عاشه وقلة العمل في ميدان وزارته، خصوصاً، انه سعى وحاول أن يعمل وشكى لعبد الناصر هذا الأمر. وقد كانت دهشته شديدة عندما أجابه الرئيس: «هل تريد سيارة أو ينقصك شيء؟».

ويروي لنا المؤلف آنذاك أسباب تردي علاقة الوزراء البعثيين مع عبد الناصر وكيف أن الأخير وأثناء شهر العسل معهم هاجم الشيوعيين في السويس بوجوده االأمرالذي دفع أكرم الحوراني لسؤاله:

«لماذا أنت صامت لا تشارك في الحديث ولا تعلق على الخطاب التاريخي؟!». وكان جوابه عن تساؤله: «ستقولون قريباً: أكلت يوم أكل الثور الأبيض» (ص ٢٠٥).

لم يستمر شهر العسل بين البعثيين وعبد الناصر طويلاً. ففي ٢٤ - ١٢ - ١٩٥٩ قرأ صاحب المذكرات في الصحف وسمع بالإذاعة نبأ استقالة الوزراء البعثيين جماعياً في الاقليمين، ولم يتصل به أحد منهم ليخبره عن أسباب الاستقالة.

عن خيبة أمله وعودته إلى سوريا محبطاً بعد تركه للوزارة يقول العظمة: «بعد أشهر من قيام الوحدة بدأت أشك، وتدرجت أتساءل ثم أتهم. ماذا نفعل وماذا يراد منا؟! إذا كان بعض الزملاء من الوزراء رهائن فإنهم كذلك لرفعة شأنهم بحكم زعامتهم الحزبية أو العسكرية، وما جريرتي بهم وقد كنت أعمل بنشاط في التدريس والعيادة الخاصة والجمعية الخيرية معاً؟!» (ص ٢٠٨).

لقد تقاطعت أحلام الوزير الطامح للعمل مع معطيات الأطر البيروقراطية التي كانت سائدة فبرزت عنده تلك الحسرة والملامة الظاهرة في تجربته الوزارية. مع ذلك فإن قناعة العظمة بعبد الناصر، رغم التجربة في الحكم، بقيت مستمرة. فهو برأيه قائد وطني صادق، أراد أن يعيد إلى مصر أمجادها التاريخية. «ويبقى عبد الناصر إنساناً نظيفاً وعفيفاً، وهي صفات يندر جداً أن ينجح في التمسك بها حكام العالم الثالث، وفي السلطة المطلقة مغريات ومزالق لا حدود لها» (ص ١٩٠).

عن فترة الانفصال أيلول ١٩٦٠ - آذار ١٩٦٣ يقول العظمة: «استمرت الوحدة واحداً وأربعين شهراً، وانتهت كما بدأت في سوريا بحركة عسكرية، قام بها نفر من ضباط قصر الحاكم أيضاً» (ص ٢٢٣). ثم تتالت التناقضات والصراعات وهاجسها الأكبر مسألة التقارب مع مصر أو البعد عنها، العسكريون السوريون بدأوا اتصالات مباشرة، ودون علم الحكومة البرلمانية مع عبد الناصر.

في ٢٥ آذار قدم رئيس الوزراء معروف

الدواليبي استقالة حكومته بعد تعرضه للتهديد في مجلس الأمن القومي.

في ٢٨ آذار تحرك العسكريون مرة ثانية، واعتقلوا رئيس الجمهورية ورئيس الوزراء وعدداً من النواب «وهدفهم إبعاد اليمين الانفصالي كما أشار عليهم القائد الملهم» (ص ٢٢٩).

في ١٤ نيسان ١٩٦٢، اتصل رياض الميداني أمين عام القصرالجمهوري بصديقه الدكتور العظمة ودعاه لمقابلة رئيس الجمهورية. بعد الإفراج عنه. وقد بادره بالقول: «طلب مني الإخوان أن أكلفك بتشكيل وزارة معتدلة، وأرجو أن نتفق على المرشحين» (ص ٢٣٠). قبل العظمة التكليف وأصبح رئيساً للوزارة. وكانت هذه التجربة بالنسبة إليه هي الأقسى، اليمين واليسار في صراع وهاجس عبد الناصر والوحدة يؤرق الجميع. أساس الحكم كما صور، آنذاك، يفترض أن يكون ديموقراطياً غير أن الواقع كان عكس ذلك.

في ١٩٦٣/٩/١٣ قدم بشير العظمة استقالته إلى رئيس الجمهورية أي بعد خمسة أشهر تقريباً من العمل «في أجواء الخداع والمؤامرات» (ص ٢٤٤).

باستقالة العظمة من الحكم يمكننا القول بأن مرحلة سياسية انتهت وحقبة جديدة بدأت. فالانفصال برأيه كان يترنح والسياسيون بخلافاتهم وتناقضاتهم السياسية والشخصية قصروا من عمر العهد وأطاحوا به. وينهي الدكتور العظمة مذكراته بطرح آراء وأفكار للنقاش والتأمل. أبرز هذه الأفكار والآراء تتعلق بالعقلانية، السلطة، الإيمان، الحرية والديموقراطية، الجمود الفكري والسلوكي إلخ...

كتاب جيل الهزيمة هو شهادة حية من سياسي غير محترف ومثقف عربي تكنوقراطي عن عصرنا وتقلباته. دفعته التطورات وفورات العنفوان الوطني إلى موائد السياسيين وأحابيلهم فعاش التجربة معاناة وألماً. غير أن دقة التصوير لهذا التراكم الاجتماعي ولتلك المعاناة تجسدت أبرز ما يكون في فصول الكتاب الأولى أي سنوات الطفولة والشباب، حيث بلغ الوصف حده الابداعي، فسار بهذا النهج على خطى الأدب العالمي والوصف التعبيري الرومانسي ممزوجاً بالواقعية البسيطة المنفتحة على كل ما هو جديد وتغييري.

عبد الناصر للعظمة: هل تريد سيارة!

الكتاب بهذا المعنى أدبي أكثر مما هو سياسي ولو أدرك المؤلف هذه الحقيقة لكان أعطى خلال تقاعده للمكتبة العربية أدباً سياسياً نحن في أمس الحاجة إلى نماذجه في زمن تضاءلت فيه نكهة السياسة إلى حدود الندرة □

التراث ملجأ لليتامى!

قاسم قاسم

المثقفون العرب والتراث

دراسة

جورج طرابيشي

رياض الريس للكتب والنشر. لندن ١٩٩١

■ يبدو ان دافع جورج طرابيشي لتأليف كتابه «المثقفون العرب والتراث»، الصادر عن دار رياض الريس، هو هزيمة حزيران ١٩٦٧، مع مقاربة تحليلية - فرويدية لعديد من المؤلفات المعاصرة - التراثية واستضافة خاصة لحسن حنفي، مؤلف كتاب «التراث والتجديد».

قبل أن يمدد جورج طرابيشي، التراث على سرير التشخيص النفسي، يتساءل والسؤال بحد ذاته تبريري لإجابة معدّة سلفاً:

- هل يجوز لنا أن نمدد الخطاب العربي المعاصر على سرير التحليل - النفسي؟ وحين يجد ان الاشكالية - المنهجية، ما زالت باحثة في تيارات وأنساق فكرية متعددة، يتساءل من جديد، وهل التحليل - النفسي منهج مطابق هنا لموضوعه، وهل الخطاب العربي المعاصر موضوع مطابق لمنهجه؟

ثم يعود ليؤكد في معرض رده، ان التحليل النفسي أخذ بعده المعرفي مع دراسات فرويد التطبيقية في مجال علم الاجتماع والتاريخ والجمال/ الطوطمية/ موسى وديانة التوحيد/ وفيما يتعلق بالشق الثاني من السؤال، يرى وجود إمكانية ابستمولوجية - منهجية، سبق ان طرحها محمد عابد الجابري في أبحاثه التفسيرية - القيمة...

انطلاقاً من اقتناعه بنظرية التحليل - النفسي، يمدد طرابيشي التراث على سرير فرويد، فقد وجد بعده المعرفي، فأسقطه بداية على هزيمة حزيران عام ١٩٦٧ التي يفضّل تسميتها بالرضّة الحزيرانية - الجماعية، مبعداً ما قبلها من الهزائم، ومعتبراً إياها نموذجاً لهزيمة عمارة المجتمع العربي ولبنيته المادية والعقلية معاً، فهي هزيمة جاءت في المقام الأول لـ جمال عبد الناصر، الأب المعبود.

وفي سببية عودة المثقفين إلى قراءة التراث واستلهام ماضيه، بغية التماثل مع الحاضر، أو نقده، مقدمة لوضع معرفية معاصرة مرتبطة بالكونية، يرى المؤلف ودائماً من منظار نفسي، ان العودة إلى التراث، هي عودة الأبناء الذين فقدوا الأب - في إشارة إلى ان اسرائيل قد خَصَت الأب نفسه، بل قتلته - أي عبد الناصر - ولم يبق أمامهم، سوى ان (يحتموا) بأب أكثر تجذراً بوصفه أباً رمزياً حامياً...

وتحت مفهوم النكوص، يطرح المؤلف عدة عناوين يستهلها بـ:

١ - النكوص كإضراب عن النمو.
٢ - النكوص كإلغاء للذاتية واستقالة من الفعل التاريخي.
٣ - النكوص كإحياء للمخطط العائلي.
٤ - النكوص كإعادة تنشيط لآلية الترميز الجنسي.
٥ - النكوص كإحياء للمركزية الأنوية.
٦ - النكوص كعودة للمكبوتات الطفلية.
٧ - النكوص كتقهقر من تلقائية الفعل إلى آلية رد الفعل.
٨ - النكوص كارتداد فعلي عن عصر النهضة.

والردة، هي الموضوع الرئيسي الذي يشغل بال المؤلف، لذلك يطرح العناوين

كاتب من لبنان





الأنفة كأشكال لنوعية تتظاهر بها سيرورة النكوص على صعيد الخطاب العربي المعاصر حول التراث، عبر ممثليه باختلاف تياراتهم.

فالخطاب عند التيار الأول، قطيعة مع الماضي، بينما التيار الثاني يرى ان الظواهر الفكرية في الحضارة العربية - الاسلامية مستقلة عن القائلين بها، وينقل عن «جيرار ماندل» أثناء مناقشته للتيار الثالث، ان الانسان المعاصر غالباً ما يعيش مشكلات المجتمع ولأنه ما يزال طفلاً في أسرته (ص ٣٤)، لذلك لا غرو أن تكون الرواية العربية العائلية الأكثر تداولاً في الخطاب العربي المعاصر، هي رواية التراث (ص ٣٤)، وتلك هي على سبيل المثال، زبدة فلسفة زكي الأرسوزي، فعنده ان كلمة أمة هي والأم مشتقتان من نفس المصدر، والأم هي الصورة الحسية للأمة وعن لغة الأمة يصدر أبناؤها صدور الجنين عن رحم أمه (ص ٣٤). وفي التيار الرابع، يلاحظ المؤلف انشداده نحو اللاشعور، لأن هذا التيار أصيب بعقدة نفسية ذات صلة بعقدة الخصاء، ويستشهد بعبارة حامد القادوري:

«كنا لكم أكثر من نساء».

وفي التيار الخامس، عودة قهرية محكومة بآلية لا شعورية نحو طور تم قطعه عن النمو، وفي التيار السادس، تبرز عقدة النرجسية، ويعطي مثالاً على ذلك عبارة الجابري: «ان غياب الآخر شرط لنهضتنا»، التي يسقطها المؤلف بعبارة معاكسة، ان غياب الآخر، شرط ضروري، وان ليس كافياً - لحضور الأنا العربي (ص ٤٧). ويرد جورج طرابيشي على التيار السابع قائلاً: «انه موقف يقوم على التقليد الآلي/ في إشارة إلى عبارة محمد عمارة: «إذا كان الغرب يفرق شعره إلى جانب معين، فنحن نفرقه إلى الجانب المعاكس (ص ٥٠)».

يتساءل طرابيشي عن فحوى المقولة الأساسية في عصر النهضة، أثناء مناقشته للتيار الأخير، فيجيب: انها فكرة التقدم، فقد اكتشف العرب على حين غرة، ومع مدافع نابليون انهم باتوا مسبوقين وان عليهم أن يحدثوا في أوضاعهم تغييراً يجعلهم نداً للأوروبيين (ص ٥٥). ويخلص إلى القول، ان إشكالية الأصالة والمعاصرة، ألتي هي الاشكالية المحورية في الخطاب العربي المعاصر، هي عندنا نموذج للاشكالية الثقافية التي لا يمكن وصفها بأنها ثقافية محض، لأن مثل هذا الطرح - رداً على محمد عابد الجابري الذي يعتبر الاشكالية الثقافية تميل للواقع النفسي نحو المائة بالمائة - يظل أقرب في آليته إلى ما أسماه ارنست جونز بالتبرير العقلي منه إلى العقلانية.

حمّل طرابيشي الركام التراثي ترميزاً جنسياً لا طاقة له على حمله

وفي قراءة شمولية لكتابات حسن حنفي، يبدأ المؤلف تشخيصه بالتبرير التالي وبعيداً حسب رأيه عن أية تجريحية: فما من كاتب أتقن رقصة التناقضات، كما أتقنها حسن حنفي، ويمكن تعداد تناقضات هذا الأخير برأي المؤلف على الوجه التالي:

أ - تناقض في الموقف المنهجي.
ب - تناقض في الموقف من القضايا.
ج - تناقض في الموقف من الوقائع.
د - تناقض في الموقف من النصوص.
هـ - تناقض في الموقف من الأشخاص.

ويستهل رده، ودائماً من منظار تحليلي - نفسي قائلاً: إن توالد الأبناء الفلاسفة - في إشارة إلى عبارة حسن حنفي - ان مدى خصب الفيلسوف هو مدى إنجابه لفلاسفة آخرين - من الآباء الفلاسفة، بدون واسطة الأم يعني ان الخصوبة مبدأ ذكر (ص ١٥٢). ويرى المؤلف أن حنفي لا يحتاج إلى أحد، لا إلى هيغل أو ماركس الخ. باسطاً شعوذات هذا الأخير انطلاقاً من الأمثلة التالية:

- يترجم حسن حنفي اسم ثاني سر من أسرار الكنيسة السبعة وهو المناولة بـ المشاركة، ولم يخطر في باله ان المقصود بها، تناول القربان.

- هذا أوريجانوس يعيش في القرن الثاني عشر أي بعد تسعة قرون على الأقل من الفترة الزمنية التي مات فيها.

- وبعد مراجعة أي موسوعة، نعلم ان رواية (اطلال) د. فولني، ليست سوى تأملات فلسفية وغنائية (ص ١٧٠).

ويغدو كما يشير المؤلف همّ حسن حنفي في دراساته، «أن يصبح المسلمون صناعاً لبشرية جديدة»، كيف؟ يقول: الأمة العربية تحمل رسالة جوانية، تقوم على الكتاب المقدس. ويرى ان تقدمنا يتوقف على توقف الغرب، وبذلك ينفذ حكم الإعدام الثقافي، بحق الغرب بمراحله الثلاث:

١ - نفي التأثير الثقافي الغربي حاضراً.
٢ - نفي التأثير الثقافي الغربي قديماً.
٣ - إثبات التأثير الثقافي العربي - الاسلامي.

ويعتبر طرابيشي هذا التخييل التطهيري الحضاري، أداة تصفية دائمة لا تتعقب أثر الآخر إلا لتمحوه، ولا تضعه بين قوسين إلا لتحذفه، تحمل طابعاً وسواسياً تجوز معه قراءته على انه مجرد مكافىء على مستوى الثقافة لهاجس النظافة في التشكيلات الارتجاعية العصابية ذات الأصول الشرجية (ص ٢١٦).

رغم اعتبارنا لأهمية التراث، الذي هو جزء من الواقع ومكوناته النفسية إلى انه يصبح في كثير من الأحيان أداة قاتلة.

ولا نغالي إذا قلنا انه بعد هزيمة حزيران صدرت مؤلفات لا تعد ولا تحصى كلها، تبحث عن أسباب الهزيمة، فعادت غالبيتها إلى التراث، عودة الباحث عن ذاته بعد ان هُزم الحاضر، وما زالت الاشكالية في طور النضوج، والهم المتسارع لا يؤدي إلى شيء ما طالما ان جميع النظريات والأنساق الفكرية ما زالت غير قادرة على الخروج من دائرة المغلق والمثال.

ومع ذلك يقع حسن حنفي في المغالاة برأي جورج طرابيشي، فيعتبر أن كتاباته «تمثل نوعاً من الكراهية للأب التاريخي، ونظرية مصوغة بقالب من الغرابة، وهي تقوم في نهايتها على الاحياء والتمويت، فهو يتأصل اليسار الاسلامي في الجوانب الثورية في تراثنا القديم وبالتالي تكون مهمته إحياء هذه الجوانب وإبرازها وتطويرها وتصفية ما دونها حتى تتأصل ثورة المسلمين وتزول عقبات تقدمهم» (ص ٢٢٧).

يضاف كتاب جورج طرابيشي «المثقفون العرب والتراث» إلى المكتبة العربية، ليأخذ مكانه بين باقي المؤلفات والتيارات، التي تحاول جاهدة وأحياناً كثيرة متسارعة في البحث النظري، لايجاد معادلة، يتماثل بها العرب في حاضرهم معادلة /الأنا/والغير/. لكن تختلف محاولة طرابيشي بكونها نقدية - تحليلية، عالمية - فكرية، تستلهم النظرية الفرويدية في قراءة نماذج فكرية، وليس التراث كنص أو فكر. فمحطته الحزيرانية، وان كانت دافعاً نفسياً للبحث

عن الذات، إلا ان تلك الاشكالية طرحت منذ أمد طويل والقطع المعرفي له دلالته السلبية، فالفكر دوائر متصلة ببعضها البعض، كما يتصل الانسان بماضيه وكبواته النفسية والجنسية عند فرويد، والهم ما زال قائماً منذ الخفوت السياسي للدولة العربية - الاسلامية، وما محاولات الأفغاني ومحمد عبده حصراً (أشار الباحث إلى دورهما الريادي) إلا علامة واضحة على الوضعية التي كان وما زال يتخبط بها المجتمع العربي فهم تناول التراث أخذ مداه حديثاً وتسارع بشكل ملفت للنظر، وخاصة بعد محطتي حزيران ١٩٦٧ والثورة الايرانية.

وقد ساهمت هاتان المحطتان في بلورة أبحاث تراثية متعددة، وقد أشار عبد الله العروي في كتابه «الايديولوجية العربية المعاصرة، دار القلم ص ٢٢» إلى محطات أخرى وهي «ان العرب حاولوا القيام بثورة شاملة وعجزوا عنها أيام محمد علي وأيام اسماعيل وعرابي، ثم بعد ثورة ١٩١٩ وبعد ثورة ١٩٥٢»، فلماذا لم يتناول الباحث كتابات العروي أو الطيب تيزني أو محمد أركون الذي استشهد به في عبارة أو عبارتين، في الوقت الذي أشار فيه إلى ابستمية محمد عابد الجابري، واختلف معه في تعريف ومفهوم الثقافة المحضة.

ونتساءل هل ان وضع الركام الفكري في مختبرات فرويد، يؤدي المهمة المرجوة، أين المشكلة فيما طرح؟ المشكلة انه استعمل أدوات، لها مساهماتها الأساسية في شتى فروع الانسان والمجتمع، كدراسات جورج وفرو في أنتروبولوجيا الثقافة، ودراسات جيرار ماندل في الأنتروبولوجيا والتحليل النفسي الاجتماعي، ولكن ذلك لا يعني ان هذه الأدوات استعملت في موضعها الصحيح، فأنتروبولوجية الطيب تيزني، تخضع لوجهة نظر فلسفية مرفوضة من قبل علماء الأنتروبولوجيا، لماذا؟ لأنه ليس خبيراً اناسياً (أنتروبولوجيا) انه خبير نظري بأدوات معرفية، والسؤال المطروح، بناء على سؤال جورج طرابيشي، للدكتور سمير أمين في مجلة الوحدة (العدد ١٩٨٩/٦٠ ص ١٠٥):

● تتخطى في بعض كتاباتك المفاهيم التي تستمد مشروعيتها من نقد الاقتصاد السياسي ومن المادية التاريخية، مثل علاقات الإنتاج والقوى المنتجة والتشكيلة التاريخية والصراع الطبقي، لتغرف أحياناً من معين مفاهيم أنسقة علمية أخرى، مثل علم الاجتماع وعلم النفس. ومن هذا القبيل، مثلاً، تشخيصك لانبعاث السلفية في العالم العربي ابتداء من السبعينات بأنها سوسيولوجيا ظاهرة «انتحار جماعي»، وسيكولوجياً ظاهرة «فصام» أو «اسكيزوفرانيا»، أفليس في مثل هذا التشخيص أولاً مغالاة أملاها الموقف الايديولوجي، وهل للمفاهيم المستحدثة هنا شرعية علمية، ثانياً، أم اننا بالأحرى أمام ضرب من استعارة علمية أو ما تسميه في كتاباتك بـ «القياس بالمماثلة»؟

● هو:

- أليس في تشخيصك أيضاً مغالاة؟

وأخيراً، لقد حمل جورج طرابيشي الركام التراثي، ترميزاً جنسياً، لا طاقة له على حمله، فأجبره على قول ما لا يريد قوله... ومع ذلك تبقى المحاولة، باحثة عن مكانها في المركزية الفكرية. □

نقد حواري أم مونولوجي؟

أبو إسماعيل أعبو

النقد البنيوي والنص الروائي
نقد
محمد سويرتي
«افريقيا الشرق» - الدار البيضاء ١٩٩٠

النقد الحواري وعي إجرائي حديث

■ إن النقد الحواري وعي إجرائي حداثي خصيب، يصادر في علاقته «بموضوعه» على مبدأ النسبية بغية بلورة خطاب، هو عبارة عن تركيبة جديدة حصيلة خطابين، لا فضل لأحدهما على الآخر، وهما خطابا الناقد والمنقود.

ولا ريب أنه بهاته المصادرة يجعل من «موضوعه» خطاباً يتلاقى مع خطابه، بحيث يصبح المنقود «أنت» وليس «هو»، إنه متحاور (Interlocuteur) منفتح على الحوار[1]، أي على إمكانية صهر الروافد الثقافية التي ينهل منها متحاوران في منظومة نقدية، قمينة بتغيير الرؤية النقدية العربية، ومدها بنبضات حية تعبر عن الاستمرارية المتنامية، التي تكفل التفرد والتمايز، إذ لا خصوصية إلا باستمرار الحوار.

وعليه فالنقد الحواري ليس خطاباً يتحدث عن خطاب، وإنما هو خطاب يتحدث إلى خطاب، أو بالأحرى مع خطاب[2].

بصدد هذا الحوار الذي يفتح أمام المحاورين مساحة بلا حدود، نرانا مدعوين إلى التأكيد بداءة على ما يلي:

١ - إن الحوار بين المتحاورين علاقة تفاعلية متماثلة، خاضعة - في انطوائها على منطق السؤال والجواب / المعضلة والحل - لجدلية التأثر والتأثير، لذا فهي لا تتم بين فاعل يختص بالفعل، ومنفعل يختص بالانفعال، وإنما تتم بين طرفين لا فضل لأحدهما على الآخر، إنها إذن علاقة تحاور وتحرر في الآن نفسه من إسار التبعية المطلقة، وما دامت كذلك فهي تراعي «خلفيتها المعرفية التي يفترض أن تكون المهاد الحقيقي لتكوّن النظريات والمفاهيم»[3].

٢ - بموازاة هاته العلاقة التفاعلية، فإن النقد الحواري لا يمكن أن يقتصر على وصف البنية النصية وحدها ولذاتها، أي لا يمكن أن يكرس «مونولوجية» المؤلف - بفتح اللام - التي تبقي طرفي العملية التحاورية، في موضعهما دون أن يتزحزحا عنه شعرة واحدة، لذا فهو يفتح الأدب على الوجود الانساني، ويضعه موضع الاسئلة المنفتحة، التي تفضي الى تغيير أفق الانتظار الأدبي من جهة، وأفق الانتظار الاجتماعي من جهة أخرى.

٣ - إن مبارحتنا التصور المنغلق إلى

كاتب من المغرب

التصور المنفتح على الاحتمالات التي تشف في حركة جدلية عن التعدد، تقترن بالإقرار بشرط وجود الحقائق وجوداً نسبياً، أي بمصادرة النقد الحواري على مبدأ نسبية الحقائق «الموضوعية»، بحيث نراه مستنفراً على الدوام لدعوات الحداثة، أي لدعوات العدول عن المطرد وخلخلة الجاهز في الوعي النقدي.

٤ ـ إن الخطاب النقدي ـ التركيبة الجديدة، بمصادرة الحوار على مبدأ النسبية لا ينحبس في منظومة نسقية متحجرة، يرتطم بها الوعي الإجرائي، وتتوقف عندها حركية منطق السؤال والجواب، وإنما ينفتح بلا تخوم لشتى التأويلات القمينة ـ لتضافر جهود كثيرة فيها ـ ببلورة دائرة «هرمنوتيكية» دائمة الدوران والتوسع.

جلي إذن، أن تغيير نظرتنا عن النقد، وتالياً بلورة النقد الحواري يتساوق مع تغيير التصور البنيوي الذي تكون لدينا عن الأدب.

يحدينا بقصد استيضاح التأكيدات/الشروط السابقة، التأكيد على أن الأدب لا يتكون من البنيات فحسب، بل يتكون كذلك من التاريخ والأفكار، فهو له علاقة بالوجود الإنساني، إنه خطاب موجه وجهة الحقيقة، والأخلاق مثلما هي كشف للإنسان والعالم، كما قال «سارتر»، ولن يكون الأدب شيئاً ما لم يمكنا من إدراك أفضل للحياة(٤).

إن هذا التأكيد كفيل بإدراك تعالق المشروع النسقي مع المشروع التاريخي، وهو تعالق حتمه النقد الحواري تحتيماً حفز «تودوروف» أثناء بلورته لهذا النقد، إلى رفض النقد البنيوي المحايث، لكونه يتخلى عن الحقيقة ـ المشروع التاريخي. فهو يمتنع عن إصدارالحكم، وإذا كان يوضح الأثر الأدبي، فإنه لا يأخذه برصانة، كما لو ان ذلك لا يتعلق بأفكار تخص المصير الإنساني، وبموازاة هذا الرفض، رَفَضَ «تودوروف» النقد الدغمائي، لكونه لا يترك الآخر يعبر إذ يحاصره من الجهات الأربع، ما دام ـ أي النقد الدغمائي ـ تتمثل فيه العناية (Providence)، أو قوانين التاريخ، أو حقيقة موحى بها، فهذا النقد يؤدي إلى «مونولوج» الناقد، في حين يؤدي النقد المحايث إلى مونولوج المؤلف ـ بفتح اللام ـ بحيث لا يجدي الحوار معهما، فهما مغلقان(٥). ولعل ما يمكن استخلاصه في هذاالسياق النقدي أن «النص المنقود»، ليس موضوعاً تتكفل به «ميتالغة» ما، أي ليس مشروعاً نسقياً فحسب، ولكنه خطاب يلتقي مع خطاب الناقد(٦).

النقد الحواري يفتح الأدب على الوجود الانساني ويضعه موضع الأسئلة المنفتحة

إن النقد الحواري من خلال هذا التصور المختزل يستقيم ببلورة تصور جديد للأدب، وبالمصادرة على مبدأ نسبية الحقائق «الموضوعية»، مما يجسد تراجعاً جلياً عن مفهوم النقد البنيوي الضيق في التعامل مع الآثار الأدبية، لأن في المصادرة السابقة «دعوة للحوار والاصغاء، للتأمل والمناقشة، مع تلك الآثار في المقام الأول، ومع مراجعها المتنوعة كذلك، ومن هنا جاءت دعوة النقد الحواري للكلام مع الكتب وإليها لا عنها»(٧).

ولئن أبدى الناقد محمد سويرتي في الجزء الأول من مؤلفه الجديد المعنون بـ «النقد البنيوي والنص الروائي»، نماذج تحليلية من النقد العربي «المنهج البنيوي ـ البنية ـ الشخصية»(٨) رغبة ملحة لممارسة النقد الحواري، فإنه يبدو مفيداً الآن بعدما اكتملت لدينا صورة هذا النقد، أن نطرح الأسئلة التالية:

ـ إلى أي مدى تمكن هذا الناقد أن يُحاذِر من بناء خطابه النقدي على تربة مائعة غير خصبة؟

ـ هل يمكن للنقد الحواري القائم على منهج بنيوي مغلق، أن يحاور موضوعه المغلق هو الآخر؟

ـ ألا يمكن أن يؤدي هذا النقد بطريقة ساخرة إلى نقد المزالق، بحيث يصبح الناقد معلماً يصحح التجارب، بإسقاطها على منظومة مفاهيمية جاهزة؟

قد يحدينا، حالياً، ونحن نسعى إلى اقتناص أجوبة دقيقة عن هاته الأسئلة، أن نسمع صوت الناقد، حتى نبت بجلاء الصيغة التي استقام وفقها خطابه البنيوي المغلق. ينشط النقد الحواري ـ ضمن «النقد البنيوي والنص الروائي» ـ في تفاعل تشكل أفق انتظاره حقيقة المنهج البنيوي في علاقته بالنص الروائي وموقف هذا المنهج من المناهج الأخرى، وكذا الكيفية التي مارس بها النقاد العرب على العمل الروائي (ص ١١) وهي حقيقة سعى الناقد الى استجلائها، عبر تفكيك البنيات النقدية من منظور جدلية الوصفية المعيارية وجدلية الحوار استناداً إلى المتن النقدي التالي:

١ ـ سمر روحي الفيصل: «ملامح في الرواية السورية».

٢ ـ خالدة سعيد: : «حركية الابداع ـ دراسات في الأدب العربي الحديث».

٣ ـ موريس أبو ناضر: «الألسنية والنقد الأدبي ـ في النظرية والممارسة».

٤ ـ نبيلة إبراهيم سالم: «نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة».

٥ ـ يمنى العيد: «في معرفة النص».

٦ ـ سيزا أحمد قاسم: «بناء الرواية ـ دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ».

٧ ـ سعيد يقطين: «القراءة والتجربة، حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب».

٨ ـ سمير المرزوقي وجميل شاكر: «مدخل إلى نظرية القصة» (ص ٩).

بيد أن الناقد لم يسع فحسب إلى استخلاص تمثل المناهج الموظفة في هذا المتن، الذي يشكل بحق المعالم البارزة في مسارالنقد الغربي المعاصر، وإنما سعى كذلك إلى محاورتها ـ على حد تعبيره ـ بغية استكناه مفاهيمها الاجرائية، وكيفية توظيفها وقيمتها التداولية في سياقها الغربي، ثم في السياق العربي.

ولقد جعل من موضوعه إشكالية، يتشكل نسيجها الناظم من التساؤلات التالية:

ما مدى تمثل النقاد العرب، موضوع البحث، للثقافة النقدية الغربية عامة، وللمنهج البنيوي وأدواته ومصطلحاته النقدية خاصة؟

إلى أي حد استشعر هؤلاء النقاد، التحولات التي طرأت على المنهج البنيوي عبر مساره الطويل، من الجمالية إلى الشعرية؟

ما هي المقولات النقدية التي يمارس هؤلاء

النقاد في ضوئها عملية النقد الأدبي؟

هل اقتصروا على توظيف المنهج البنيوي أم استنجدوا بمناهج أخرى؟ (ص ٨). كما عمد الناقد إلى إدراج إشكاليته في سياق ممارسة الحوار النقدي على المتن المصطفى، مطبقاً بدوره المنهج البنيوي باعتبار كل عمل على حدة منظومة تجلو مجموعة من التعالقات. وهي تعالقات يستكنهها الحوار النقدي معتمداً على التجربة الحديثة المنبثقة عن التراكم المعرفي وعلى التجربة الحسية التي صقلتها التجربة الحدسية، التي تجد حقيقتها في المعرفة التي حصلت لدى الناقد من خلال قراءته لما كتب حول البنيوية والشعرية (ص ١١).

ولقد قسم الناقد الجزء الأول من دراسته إلى قسمين، أولهما يحتوي على فصلين يمارس الناقد في الفصل الأول الحوار النقدي بمساءلة ومحاورة افتتاحيات الأعمال النقدية التي تشكل متن الدراسة، وذلك بغية استكناه «التنظيرات» النقدية العربية في واقعها النظري وآفاقها التطبيقية. ويخلص الناقد هنا إلى أن الخطاب النقدي لمقدمة «ملامح في الرواية السورية» لـ «سمر روحي الفيصل»، يضم في بوتقة واحدة مع البنيوية، مناهج متباينة (المنهج الانعكاسي والتفسيري، والتأويلي الفلسفي والانطباعي)، لذا فهو يكرس ما يعرف بتكاملية المناهج (ص ٢٢).

ولئن كشفت المصطلحات البنيوية التي استعملتها «خالدة سعيد»، في خطابها التنظيري الوارد في «حركية الابداع» عن رغبتها في ممارسة المنهج البنيوي، فإن هاته الممارسة ستكتسي صبغة خاصة، لكون الناقدة اهتمت بالدلالة أكثر من اهتمامها بالبنية، وهي إذ تعبر من البنية الجزئية إلى الدلالة، تهتدي بالمنهج التأويلي العارف والمحيط مع العلم أن المعرفة المطلقة مستحيلة، هكذا تمارس «خالدة سعيد» هي الأخرى المنهج التكاملي (ص ٢٤). وبموازاة هذا الخطاب يستحضر الناقد خطاب «نبيلة إبراهيم سالم»، الوارد في «نقد الرواية» حيث تكشف عن رغبتها في ممارسة النقد الروائي، من وجهة نظر علم اللغة الحديث، ولقد اهتدت بنظرية التواصل لـ «جاكوبسون» ومنهج «بروب» ومنهج «غريماص»، وهو اهتداء يعكس في حد ذاته قلقاً (ص ٢٨). كما يستخلص الناقد من خلال تنظير «موريس أبو ناضر» في مقدمة كتابه «الألسنية والنقد الأدبي»، أن مطمح هذا الناقد مطمح بنيوي ألسني، يرتكز على نظرية المستويات الصوتية والتركيبية والدلالية، بوصفها تتمظهر على مستوى النص الروائي، من خلال مستويات الوظائف والأعمال والسرد والمعنى، وبذا يستخدم التصنيفية «الغريماصية» ونماذج من دراسة السرد والدلالة (ص ١). أما الناقدة «سيزا أحمد قاسم». فتروم تحليل مكونات الخطاب الروائي، انطلاقاً من بنية شكلية وذلك باعتباره وحدة متكاملة مستقلة عن مؤلفها، متوسلة بالمنهج الشكلاني وبالمنهج البنيوي كما عرف عند «جينيت» و«أوسبنسكي» (ص ٣٢). في حين يروم الناقد «سعيد يقطين» تقصي المكونات البنيوية للنص الروائي استناداً إلى ما تقدمه له نظرية السرد من مصطلحات نقدية، ومفاهيم إجرائية يسعى الشعريون إلى تطويرها (ص ٣٣).

ويتوسل الناقدان «سمير المرزوقي» و«جميل شاكر» دراسة الأعمال الأدبية بالمنهج البنيوي في علاقته بالدلالية والسيميائية (ص ٣٣). أما «يمنى العيد» فإنها تسعى في ممارستها إلى التخلي عن الأدبية للتصدي للفنية، أو بالأحرى تسعى للتخلي عن الشكلانية البنيوية لصالح الشكلانية الأيديولوجية كما عرفت عند «ميخائيل باختين» أو لصالح البنيوية التكوينية كما عرفت عند «غولدمان» (ص ٣٤).

وإذا انتقلنا إلى الفصل الثاني، فإننا نجده يتمحور حول التحول من ثنائية الشكل والمضمون إلى وحدة البنية، وفيه يتطرق الناقد لرؤية النقاد العرب إلى ثنائية الشكل والمضمون.

أهي رؤية أحادية أم ثنائية البعد؟ أهي رؤية تصل أم تفصل عنصري البنية (ص ٥١). من هنا بدت رؤية «سمر روحي الفيصل» رؤية تقليدية ثنائية، تجعل من صاحبها ناقداً غير بنيوي، لكونه لا يدرك مفهوم البنية إدراكاً عميقاً، وكذلك الشأن بالنسبة لرؤية «سيزا أحمد قاسم» (ص ٥٢).

لن يكون الأدب ما لم يمكنا من إدراك أفضل للحياة

أما رؤية «خالدة سعيد»، فهي رؤية أحادية تجعل من ثنائية الشكل والمضمون وحدة بنيوية غير منفصمة، ولعل رؤية يمنى العيد تعدّ نظيرة هاته الرؤية، ما دامت تعتبر واقعية الرواية كامنة في بنيتها لا في شكلها أو مضمونها (ص ٥٧).

وتتبنى الرؤية نفسها الناقدة «نبيلة إبراهيم سالم» إذ توحد بين اللغة والدلالة، ويختزل «سعيد يقطين» مصطلحي الشكل والمضمون في مصطلح «المحددات العميقة البنيوية» مكتفياً بالاشارة إلى تبنيه المنهج البنيوي في تحليل بنية النص، وتفكيك عناصرها ولا ريب أن رؤيته أحادية (ص ٥٨). أما «جميل شاكر» و«سمير المرزوقي» وكذلك «موريس أبو ناضر» فهم جميعاً لم يناقشوا هذه المسألة، لاعتبارهم اياها مشكلة وجدت حلها في النقد البنيوي، وبعدما استخلص الناقد مفهوم البنية في النقد العربي انتقل إلى استخلاصها في النقد الغربي مستحضراً «بروب» و«كروبير» و«كلود ليفي شتراوس» و«غريماص» و«جان كوهين» (ص ٦٠).

وإذا انتقلنا إلى القسم الثاني المعنون بالمحكي بوصفه قصة، فإننا سنجده يتكون من ستة فصول، يختص أولها بمفهومي الشخص والشخصية، حيث يستشف الناقد أن النقاد ما زالوا يعاملون الشخصية الروائية معاملة الشخص الواقعي، ولعل هذا الخلط مرده إلى توسلهم بالتأويل المؤسس على حقول معرفية مغايرة لحقل الأدب، وإلى جهلهم جوهر المنهج البنيوي (ص ٦٩).

ويختص الفصل الثاني بالعلائق البنيوية بين الشخصيات، المعروفة عند الناقد الشكلاني «فلاديمير بروب» بالوظائف النحوية أو منطق الأعمال النحوية، كما عرفت عند «غريماص» و«جاكوبسون» بالبنية العاملية (ص ٨٧). ولقد عمد الناقد هنا بعدما جلا نظريات «بروب» و«غريماص» و«تودوروف»، وأدواتهم الاجرائية الى عرض تحليلات النقاد على محكها.

ويبتدىء الناقد بمحاورة «نبيلة إبراهيم سالم» التي تتوسل لنقد الشخصية بالمنهج الألسني الوظيفي كما عرف عند «بروب» ومنهج التواصل كما عرف عند «جاكوبسون»، متغافلة ترسيمة «تودوروف» و«لانتفلت»

اللذين يعتبران الباث والمتلقي خارجين عن العالم الروائي، ذلك أن الراوي والمروي له قد حَلَّا محلهما بكونهما علامات بارزة في ثنايا النص الروائي (ص ٩١). ويتوسل «موريس



أبو ناصر» بالبنية الوظيفية «لبروب» والبنية العاملية «لغريماص»، مستفيداً من ممارسات أخرى للمنهج البنيوي على النص الروائي. على أن الناقد يعامل الشخصية الروائية معاملة الشخص الواقعي حتى حين يستدعي تعريف بروب للوظيفة. كما أنه يجعل هاته الوظيفة صفة للفعل تارة، وصفة للفاعل تارة أخرى، دون أن يحطم مع «غريماص» ثنائية الفعل والفاعل، وتعويضها بالوحدة بينهما (ص ٩٧). ورغم أن يمنى العيد، انتقدت بنية «بروب» الوظيفية من وجهة نظر ايديولوجية، فإنها وظفت بنية «غريماص» العاملية، وكأنها ليست اختصاراً لبنية «بروب»، وبذا فهي تناقض نفسها بنفسها، ويواكب توظيفها لبنية «غريماص» استثمار موضوعاتي، وايديولوجي وتعامل بذلك الشخصيات معاملة الأشخاص (ص ١٠٢).

وما دام تعامل النقاد العرب مع الشخصية لا يتأسّس على النحو النصي، أو البلاغة النصية، فقد عمد الناقد سويرتي في الفصل الثالث إلى استحضار مفهوم «فيليب هامون» للشخصية، باعتباره وحدة تشتغل في النص كملفوظ، كما استحضر تصنيفيته، وتمييزه للشخصيات: ١ ـ الشخصيات المرجعية ٢ ـ الشخصيات الواصلة ٣ ـ الشخصيات التكريرية (ص ١٠٩).

ونظراً لعودة بعض النقاد العرب مثل «نبيلة إبراهيم سالم» و«موريس أبو ناصر» إلى تفسير منهج «كلود ليفي ـ شتراوس»، المؤسس على استخلاص الثنائيات، فقد اقترح الحوار النقدي في الفصل الرابع ثنائيات أخرى صالحة لتحليل الرواية (ص ١١٧).

بعد هذا الفصل الذي لا يتعدى حيزه المكاني أربع صفحات، انتقل الناقد إلى فصل أقصر منه ليبسط منهج الثنائيات، كما عرف لدى «كلود ليفي ـ شتراوس» وتطبيقاته العربية.

ولقد استخلص الناقد أن النقاد العرب (موريس أبو ناصر، نبيلة إبراهيم سالم، سمر روحي الفيصل) نهجوا نهج هذا البنيوي، فدرسوا الروايات وفق منهجه

(١) Tzvetan Todorov, critique de la critique, Ed, seuil, Paris, 1984, p. 186.

(٢) نفسه، (ص ١٨٥).

(٣) أحمد اليابوري، النقد العربي المعاصر: أوهام الحدود وحدود الأوهام، مجلة الوحدة، ع: ٤٩، س: ١٩٨٨، (ص ٨).

(٤) «تودوروف» (ص ١٨٨).

(٥) نفسه، (ص ١٨٤، ١٨٥).

(٦) نفسه، (ص ١٨٦).

(٧) عبد القادر الشاوي، في سياق النقد الحواري، مجلة: «المشروع»، ع: ٥، س: ١٩٨٥، (ص ١٧٨).

(٨) محمد سويرتي، «النقد البنيوي والنص الروائي (نماذج تحليلية من النقد العربي)، ١. المنهج البنيوي. البنية. الشخصية»، صدر عن إفريقيا الشرق الدار البيضاء، ١٩٩٠، عدد الصفحات: ١٤٢.

المنطلق من مبدأ فلسفي هو أن الكون قائم على ثنائيات متعارضة لكنها متكاملة (ص ١٢١).

وهكذا استخلصوا تبعاً له الثنائيات اللغوية المتجلية على المستويين الأفقي والعمودي للنص.

أما الفصل الأخير من الجزء الثاني فيتمحور حول ثنائية البنية المفتوحة والبنية المغلقة في «حركية الابداع» لخالدة سعيد. إن هاته الناقدة وقعت ـ حسب رأي الناقد ـ في شرك ثنائية البنية المفتوحة والبنية المغلقة، دون الانتباه إلى الوحدة الجدلية بين البنيتين، كما أنها خلطت بين مفهوم البنية المغلقة، ومفهوم الرواية المفتوحة كما يحدده «باختين» (ص ١٢٥).

ويأتي في نهاية القسم الثاني تركيب مكثف لما توصل اليه الناقد من خلال الحوار النقدي، وخاتمة ملمة بشتى المستخلصات التي اصطفاها الحوار النقدي ـ كما يدعي الناقد «سويرتي».

وبما أننا نشرنا بقعة ضوء على المنهج الذي ارتآه الناقد وعلى المستخلصات التي اصطفاها، فإنه يبدو من المناسب أن ندلي بالملاحظات التي عنت لنا، ونحن في سياق تقصي منهجه النقدي.

يتشكل النسيج الناظم لاشكالية البحث من تساؤلات، تبلور منذ البداية استراتيجية معينة لمنطق السؤال والجواب/المعضلة والحل. بيد أنه إذا كان النقد الحواري، كما بلور تصوره «تودوروف» ينشط في علاقته بهذا المنطق نشاطاً جدلياً تتخلق منه دائرة «هرمنوطيقية»، يتأسس على أفقها خطاب يسهم في تطوير الوعي الاجرائي بعيداً عن التبعية، فإن النقد الحواري كما تصوره «سويرتي» ينشط في علاقته بموضوعه نشاطاً آلياً، يتخلق منه «ميتاخطاب» أو «خطاب على خطاب» يكرس التبعية المطلقة للغرب.

وليس بغريب هنا أن يتحكم الناقد في إواليات الحوار ليجعله أحادي البعد، ويجعل في الآن نفسه من موضوعه موضوعاً تتكفل به «ميتالغة» ما، ترمي استناداً إلى مبدأ التساوي ـ كما عرف في نظرية التواصل الجاكوبسونية ـ تأسيس خطابها.

هكذا يغدو الحوار لديه حركة آلية قيد التبعية، لا تشف عن أدنى قدر من الخصوبة والحيوية، إنها حركة رصد ـ بتعبير سويرتي ـ للتعالقات التالية:

أ ـ علاقة النظرية بالممارسة داخل البنية النقدية ذاتها.

ب ـ علاقة المنهج المتوخى ومصطلحاته النقدية بالعمل الروائي المنقود.

ج ـ علاقة المنهج البنيوي بالمنهج النفسي والاجتماعي والايديولوجي والفلسفي وكذلك علاقته بالشعرية.

د ـ علاقة النقد العربي بالنقد الغربي.

وما يستثيرنا هنا، كون هذا الحوار الأحادي البعد لا يعيش عالة على منظومة مرجعية فحسب، بل يسقط صاحبه في «مونولوج» المؤلِّف أي فيما يحاذر منه النقد الحواري كما تصوره «تودوروف». ولا ريب أن هذا الاسقاط يجعل النقد يتكلم عن موضوعه، ولا يتكلم معه وإليه، هكذا يعيش الناقد في شرنقة مغلقة متوهماً تبني النقد الحواري.

حسبنا، لنتمثل هذا الافتراض واستشعار الناقد نفسه للتربة المائعة التي يقوم عليها نقده الحواري التام بين خطابين مغلقين، أن نجتزىء من «النقد البنيوي والنص الروائي» الدليلين المتناقضين التاليين:

يقول في بداية الفصل الأول من الجزء الأول: «يبدأ الحوار النقدي بمساءلة ومحاورة افتتاحيات هذه الأعمال النقدية [انظر المتن] من ناحية ممارستها النقد البنيوي على نصوص رواية، وذلك لمقاربة «التنظيرات» المستقلة عنها في فصول قائمة بذاتها، بحيث تشكل الجزء المكمل لـ «تنظيرات الافتتاحيات» (ص ٢١).

ويقول في خلاصة هذا الفصل الذي اجتزأنا منه الدليل: «اتضح لنا من خلال هذا الجرد المتأني لـ «تنظيرات» في واقعها وآفاقها، أن «سمر روحي الفيصل» سيستخدم كل المناهج التقليدية (المنهج الانعكاسي والتفسيري والتأويلي الفلسفي والانطباعي) تقريباً إلى حد يبدو فيه المنهج البنيوي في عمله الضخم، كما تبدو الأضواء المبثوثة والمتألقة في الليلة الظلماء» (ص ٤٨).

ويعيد هذا الدليل ـ وأشباهه ـ مع تغييرات طفيفة جداً في خاتمة البحث (ص ١٣١).

فلو استشعر الناقد أنه بالفعل يمارس نقداً حوارياً، بعدما قطع في مدخله المنهجي عهداً على نفسه أن يمارسه، لَمَا استعمل في خلاصة الفصل كلمة «الجرد»، لكونها تتنافى مع الحوار أي مع العلاقة التفاعلية الجدلية، فهاته العلاقة ليست جرداً لمكونات وتعالقات أحد الخطابين المتحاورين، كما يعتقد الناقد، وإنما هي علاقة تأثر وتأثير يتبلور عنها خطاب حداثي منفتح على الاحتمالات المتعددة، أي على الحوار.

إن ما يعتقده الناقد نقداً حوارياً ليس إلا تفسيرات «ميتالسانية» خاضعة لمبدأ التساوي خضوعاً مقيداً بمرجعية غربية، مما يجعله بين الآونة والأخرى يُسقط ـ كما تبين أثناء إسماع صوت النـاقـد ـ موضوعه على بنية المبدأ التنظيمي المتمثل لديه في المشروع النفسي البنيوي الغربي، وهو إسقاط يعكس رؤية ضدية الحوار النقدي، وهي الرؤية التي تنظر إلى النقد العربي في علاقته بالخطاب النقدي الغربي من منظور علاقة الفرع بالأصل، أو المنفعل بالفاعل، مما يجعل النقد العربي، هو الأضعف ولعل ما يبرر كون النقد لديه مجرد تفسيرات «ميتالسانية» هو اختزال محتويات الفصول في خاتمة البحث بمراعاة ما يلي:

أ ـ المناهج الموظفة في نقد الأعمال الروائية لدى النقاد العرب.

ب ـ المفاهيم المستعملة وكيفية الاستعمال.

ج ـ القيمة التداولية للمفاهيم بالارجاع إلى أصولها الغربية.

د ـ مقارنة بين مفاهيم غربية ومفاهيم عربية.

مما يدل على أن الناقد، ينظر إلى البنيوية ـ التي يسعى إلى التحاور ضمنها دون جدوى ـ كجوهر ثابت منعزل عن مجال الحركة الدينامية، فالحوار يتم في دائرة مغلقة تكون الحصيلة ضمنها تفكيك الخطاب، وتشريحه للمتلقي وتبيان الشوائب التي شابته أثناء تركيبه من طرف ناقد آخر.

وعليه، فإن هذا النقد الذي يَسِمهُ صاحبه توهماً بميسم الحوار، لا يؤدي البتة إلى تزكية النظرية البنيوية النقدية وإغنائها، كما لا يؤدي إلى تعديل أدواتها الاجرائية وإضافة أدوات جديدة.

وبنـاء على ما سبق يمكن القـول إن ما يجعل نقد «سويرتي» لا يرقى إلى مصاف النقود الحوارية، كون إقامة الحوار بين خطابين مغلقين يكرس التوازي، الذي يجعل طرفي الحوار يظلان في موقعهما لا يتزحزحان، وحتى إذا ما تزحزحا، فإن هذا التزحزح يكون بقصد أن يحل خطاب النـاقـد ـ المتحكم في إواليات اشتغـال الممارسة النقدية ـ محل الخطاب المنقود.

ختاماً نقول: إن كتاب «محمد سويرتي»، يعد رغم هفوات منهجية ومفاهيمية، كتاباً قيماً يندر أن نجد له مثيلاً، فهو يحقق قصب السبق في محاولة تطبيق النقد الحواري الذي نحن في أمس الحاجة اليه، لا محالة انه سيغني المكتبة النقدية العربية، وسيفتح آفاقاً رحبة لخوض تجربة نقد النقد، باعتبارها تجربة تمد النقد، وتالياً الابداع بنبضات حيّة □

جمع ما لا يمكن جمعه

بلال خُبيز

سمر الاخوان في ليالي رمضان
قصص
سحبان مروة
رياض الريس للكتب والنشر. لندن ١٩٩١

■ تبدأ الحكاية في ألف ليلة وليلة من حيث تنقطع الصلة بما يمهّد لها، حيث تبدو الحكاية منذ بدايتها، وكأنها تقطع مع الماضي وتمحوه، وتستمر الحكاية ما دام هذا الانقطاع متيسراً لها، ومـا دام أبطالها منقطعين عما سبق لهم معرفته وتخيله. والإيغال في الحكاية وفي متعتها يتـأتى بقـدر ما يكون التمهيد لها عسيراً وطويلاً، فالسفر الطويل في العراء والوحدة، يعقبه لا محالة مدن صاخبة ومتعٌ كثيرة، وكلما كانت الصحراء أطول وأكثر رهبة كلما كان مآل الحكاية أمتع وأكثر بهجة، إذ تبدأ الحكاية من ثقب صغير وتتوسع فيه حتى تصل إلى مبتغـاهـا ومرادهـاالنهائي الذي يعيدها إلى ما كانت عليه أصلاً في غالب الأحيان، لكأن الحكـاية، لا تكتسب أثرها وجدواها إلا في عودتها إلى مكانها الأصلي، حتى تبقى حكاية بلا أثر ملمـوس يدل عليها، والحكاية تبدأ غالباً من دهليز أو صحراء، أو جزيرة مجهولة في بحرٍ ما، لكأن النزول إلى العتم والإيغال فيه لا ينتهي إلا بحـال من حالين لا ثالث لهما، إما الموت وإما حياة أخرى لشدة بهجتها تكون أشبه بالحلم وأشد التصاقاً به. ويختلف الذهاب في الحكاية وإليها في طول مدته عن العودة منها، فغالباً ما تتم العودة على جناح طائر، أو ظهر جني أو ما شابه ذلك.

في حكايات سحبان مروّة، ثمة ما يتشابه مع ألف ليلة وليلة، ثمة تمهيد طويل لحكاية تحصـل رويداً، كأن تمهيدها يجعلها أكثر بهجة، أو كأن بهجتها ليست أكثر مما يحلم به السجين من فراش وثير، وحرية في اختيار المأكل والمشرب والملبس (على حد تعبير جان كازانوف) لكن هذا الأمر لا ينسحب بنفس الـدرجـة على كل الحكـايات، وإن كانت حكـايـاتـه لا تخلو من تمهـيد ما، فإن هذا التمهيد يشبـه في بعض الأحيان، بعضاً من أخبـار السير المعروفـة (كـأبي زيد ـ وذات الهمـة)، فالكـاتب يلجـأ دائـماً إلا ما يشبـه المواليد في هذه السـير الشفوية، والتي تقوم مقام التمهيد للحكاية، فأبو محمد له تاريخ، وتـاريخه متصلٌ بتاريخ البلدة المتصل بتاريخ لبنان، وأم حسن لها تاريخ أيضاً، بدءاً من زوجها وانتهاءً بليلة القدر، وصولاً إلى مزحة ريغن السمجـة، فموتها أخيراً. هكذا يبدأ

كاتب من لبنان



الكاتب حكايته من نسب يعرّف عنه ليصل في منتهاه إلى اللحظة المحكيّ عنها، كأنه بذلك يؤكد واقعية الحدث بمقدماته، وتأتي لحظة الحكاية، لتشكل لحظة مفصلية في حياة بطلها أو موته على السواء.

إذن يعمد الكاتب إلى تنسيب بطله والإخبار عنه (أنا العبد الذي خبّرت عني. . .) ليوصله في نهاية الأمر إلى حيث يجب عليه الوصول، لكأن النسب الذي يورده الكاتب، نسبٌ لا فكاك من أسره، ولا حدود لقدرته على الأسر، فالنسب يصنع الحكاية ويخبر عن نهايتها الموصولة به، أم حسن التي لا تتابع الأخبار والتي سمعت خبراً بالصدفة، لا تقف موقفها في الحكاية إلا مقروناً بنسبها، لذا ولأنها لا تتابع الأخبار تظن أن الحرب واقعة لا محالة، فتذهب إلى الشيخ لتطلب منه الشهادة لها بإيمانها، كأنها تعرف أن الموت ينتظرها، هذا النسب أو التمهيد للحكاية، ووضعها في سياق ما لا تحيد عنه هو ما يدأب الكاتب على تثبيته وامتحانه والمبالغة به، ففي حكاية أم حسن مثلاً يرد هذا المقطع «إذا كان لنا أن نصدق ما زعمته عنها جارتها أم علي التي وحوحت وتلمّظت وقالت ذلك وأضافت بأن الشعر التحتي صار «كبُولة» يعني كتلة كروية، يعني هيشة، يعني أجمة، لأنه صار درباً مقطوعة يا ولداه» (ص ٤١٠)، وهذا المقطع الذي يقع ضمن التمهيد للحكاية لا وظيفة له إذ أن ما يحاول إخباره لا يعود فيتوظف في القصة مرة أخرى وبحسب بارت: «فإن لكل شيء في القصة، وعلى مستويات مختلفة، دلالته، إنها ليست مسألة فن، من جانب القاص، إنها مسألة بنية» ولا وظيفة أو دلالة لهذا الإخبار في هذه الحكاية اللهمّ إلا إذا أراد سحبان مروّة أن يُسقط على كتابته شيئاً من نزواته الكلامية، إذ لا تخلو حكاية من الحكايات من الإشارة إلى موضوع الجنس غمزاً أو صراحة.

أراد مروة أن يسقط على كتابته شيئاً من نزواته الكلامية

على كل حال يصرّ سحبان مروّة على التمهيد لحكاياته، فحين تصل إلى حكاية مدينة المباهج، فإنك لا بد واصلٌ من باب أضيق من خرم الإبرة، فالحكاية منقولة عن راوٍ لا أصل له، يروي خبراً عن جده الذي أخبر بدوره حكايته لرفاق رحلته فلم يصدقوه، حكاية عن مدينة وسط صحراء شاسعة تنتصب هناك بسورها النحاسي كأنها مدينة الشيطان، وصلت إليها القافلة بعد طول تشرد وضياع ومعاناة وسط الجوع والعطش والشمس اللاهبة، والمخبر عنها واحدٌ لا غير، سد أذنيه عن دعواتها وانزلق إلى عالمه السفلي ليخبره أحد أهلها المنبوذين بخبرها، لذلك تبدو هذه المدينة الخارجة من حكايات «ألف ليلة وليلة» غير ممكنة الوجود إلا بتمهيد من هذا النوع، يختفي الراوي إثره وتبقى الرواية وحيدة بعده بلا سند، إنها مدينة كالإشاعة تكبر أو تصغر بحسب محدثها، لذلك تبدو أصولها أو التمهيد لها، ضروري وشديد الجدوى، كأن الحدث لا يُتوقع إلا من مقدماته المشيرة إليه، الدالة على حصوله حتماً، وكأن القدر دائماً بالمرصاد.

كثيراً ما تشبه حكايات سحبان مروّة من حيث تسلسلها ومنطقها تسلسل ومنطق الحكايات في ألف ليلة وليلة، فالرواد مثلاً (رواد القهوة) وبعد أن يتناظروا مطولاً، في أدب طه حسين ومغازي الواقدي، وصولاً إلى الروض العاطر، فتوفيق الحكيم، يعودون جميعاً بعد هذا التناظر الذي ينم على ثقافة واسعة، إلى بساطتهم الأولى وسذاجتهم.

لكن حكايات رمضان لا تستوي جميعاً في نفس الاتجاه، فهي تبدو للقارىء متفاوتة الصنعة والصياغة، ، وحين تتنطح لأمور شديدة التعقيد محاولة تبسيطها، وإخراجها من خطاب مقعّر هي ملك له بالأصل، تقع في تناقض شديد بين شخصياتها وطريقة تفكيرها، إنها تتكلم بعدة لغات وعلى عدة مستويات، فبين حكاية يهوذا الأسخريوطي وبيلاطس النبطي وحكاية «زيد مع عمرو وكيف تلستكا بحذائيها العسكريين ثم تمكن زيد من عمرو فسلخه بَدْناً حرزاناً» أو «حكاية زيد مع حرمة جاره عمرو وكيف باغت عمرو زيداً وكيف ضرب زيد عمراً، وكيف التمت الجيرة على الصوت» بين هذه الحكايات ثمة بوناً شاسعاً في المعرفة وطريقة القص واللغة والهدف، مما لا تستطيع جمعه بين دفتي كتاب واحد، إلى حكايات منتصف رمضان، تلك الحكايات التي هي أشبه ما يكون بنثر صوفي يتوالى على صفحات طوال، تضيع فيها دقة الحكاية ويصبح معها الحكواتي أقرب ما يكون إلى ابن حزم الأندلسي، (مع حفظ الفارق طبعاً).

إلى ذلك تبدو الأمور في حكايات سحبان مروة عتيقة بعض الشيء، عتيقة بقدر ما هي الحرب حيّة وطازجة، ومستهجنة بقدر ما هي الحرب يومية، فالحكايات التي تملأ الحرب جوها، عادية، لولا أن تزيد الحرب عليها قتلاً أو سجناً أو تعذيباً. رياض الذي يشاهد والده مكبّلاً يجره الإسرائيليون، يتذكره في بيتهم الشديد التواضع حين يضاجع أمه ليلاً، في نفس الغرفة التي ينام فيها كل أفراد العائلة، وكلا المشهدين مألوفان تماماً فمشهد الإعتقال المألوف في حياتنا اليومية، والذي نستظهره غيباً، هو مشهدٌ تكرر في كل ما كتب عن الحرب، وكذلك مشهد الرجل والمرأة اللذين لا يجدان مكاناً خفياً عن أنظار أولادهما مألوف ومكرر جداً في الروايات والقصص العربية، لكأن هذا الأمر سمت من سمات شخصيات الرواية العربية، لا يفارقها على الإطلاق.

المرأة عند سحبان مروة وجه وفرج فقط، وما بينهما لا يعدو كونه تمهيداً لأحدهما كأن ما يختصره سحبان مروة وما يعرفه عن المرأة هو هذا الأمر، فحين يفكر بالمرأة يطالعه فرجها رأساً، وذلك أمرٌ لصيق بثقافة غابرة تخصّ المرأة بفن من فنون المتعة، لم يتأتّ لها إلا في أزمان عربية غابرة يوم كانت عائشة بنت طلحة تقول: «إننا نتشهى هذه الفحول بكل ما حركها» فالمرأة منذ زمن قديم لم تعد قريبة من هذا الموضع، حيث كان مهرها لزينتها، وبيتها لتفتح أنوثتها، فما حصل منذ زمن بعيد، بَعُدَ عن أن يكون كذلك، وابتعدتِ المرأةُ عن كونها بهذه الأهمية، منذ أصبح ذكر الفرج عيباً والشتيمة تبدأ به وفيه. هكذا تبدو نساء سحبان مروة وكأنهن خارجات للتوّ من حمّامات الشام وبغداد، متعطرات متزينات، متشهيات للرجل، يفخرن بأنوثتهن وتخر الرجال أمامهن سجّدا.

لا تستطيع الكتابة أن تقارب كافة جوانب عمل سحبان مروّة، لأنه (أي العمل) أوسع من أن تحتويه دفتي كتاب، متعدد المواضيع، شديد التشتت، ويقيم في كتاب واحد ما حاول العرب إقامته منذ «احصاء العلوم» للفارابي وحتى «الإمتاع والمؤانسة» لأبي حيّان التوحيدي، انه بمعنى أدق يحاول جمع ما لا يُجمع، وفي ذلك من التوهم ما لا تُحمد عقباه □

وهم قطاف شوّلت مواسمه

عاصم الجندي

فوق الجبل وتحت الثلج
رواية
حنا مينة
دار الآداب . بيروت ١٩٩١

■ حين يكون للكاتب الذي تقرأ له، تجربته الطويلة وتراثه، لا بد وان يمتلكك ما يشبه التهيب، وانت تكتب عنه. وحنا مينة، كاتب له تاريخه وله تجربته التي نحترم في مجالي القصة والرواية.

إلّا انه، في مثل هذه الحال، لا بد وان يكون التعامل النقدي معه، أكثر دقة، وأكثر عمقاً، ان استطعنا إلى ذلك سبيلاً، وان يكون «الحساب»، إذا جاز التعبير، على قدر هذه التجربة وذياك التاريخ. فما يجوز الاغضاء عنه، مع حديثي التجربة، لا يجوز التساهل فيه مع من طالت رحلتهم وتعمقت تجربتهم، كما يفترض.

«فوق الجبل وتحت الثلج» آخر رواية صدرت للكاتب، وهي رواية تحكي عن رحلة بطل، تقمص شخصية الشاعر والصحافي، إلى بلغاريا، وكانت له تجربة «غرامية» مع شابة من تلك البلاد، وهو كهل، لكنه «مغامر» يصر على توكيد «فحولته» بمناسبة ودون مناسبة.

لقد تعرف على تلك الفتاة، المترجمة، وقام باغوائها، بما له من تجربة وحنكة في هذا الميدان، فأحبته، وتعلقت به وأصبحت تغار عليه غيرة شديدة جداً، حتى أخذ يوصي أصدقاءه بعدم ذكر أية امرأة يعرفها، أمامها، تحاشياً لهول تلك الغيرة.

«لا تكن أحمق يا ارتفان، إيّاك ان تتلفظ أمام بربارة - حبيبته - بأي اسم نسوي، دع المزاح، لا وقت لديّ. .» (ص ١٨٣).

والبطل، وليس بالضرورة ان يكون الكاتب شخصياً، رغم ان الابطال يحكون عن مخترعيهم في العادة، «دوختا» بمدح نفسه، فهو:

«إنني معروف في لبنان - هو لبناني في الرواية - وأكثر البلاد العربية، ولأن في قولي الساحر نكهة خاصة، محببة، تعطي لأسلوبي الرُواء اللازم، بعد ان ملّ القراء جفاف الكلمات، والجدية الكئيبة للعبارات، والكليشيهات الجاهزة، والصور التعبيرية المكرورة التي تفتقر إلى الابتكار والخيال، للتخلص من عاديتها وابتذاليتها معاً» (ص ٣٣).

فالبطل، الشاعر هنا، معجب بنفسه وبأسلوبه، وتجوز عليه مقولة: «مادح نفسه..» ولم يعد بحاجة إلى رأي أحد فيه، حتى النقدة، لأنه قرر وقيّم، وقوله القول الفصل كما يبدو. حتى انه، في مكان آخر من الرواية، يأتينا برأي عجيب في تبرير الغرور الأدبي، «في الليل فكرت، انه على حق، أنا مغرور أبدي، لكن بعض الغرور ضروري للفنان، هذه هي العنجهية المحببة، هم يسمونه غروراً، وأنا أسميه اعتداداً، إذا لم يكن الشاعر معتداً كان ساقطاً، كان مسكيناً، هو وشعره وحياته، كلها (!) وماذا في هذه الحال يبقى لديه من الطاقة الشعرية؟.. الزهو ضروري، ورباطة الجأش والتماسك وعدم الانكسار والمجابهة، أمور أساسية وضرورية أيضاً». (ص ٧٦).

ثمة رأي آخر يقول: إن الاعتداد واقتناع الفنان انه بلغ غاية الفن، هما بداية الطريق إلى الخواء والانحدار، ان الاحساس بالتصور، شيء أساسي بالنسبة للفنان الأصيل... لا قاعدة ثابتة في هذا الأمر، على أية حال، المتنبي كان مغروراً وظل شاعراً كبيراً، ولكن من أين نأتي في كل عصر بالمتنبي؟..

ولا بد من ان نصل، إلى عقدة العقد عند البطل - الذي ليس بالضرورة ان يكون الكاتب - وهي اصراره على استعراض فحولته الجنسية أولاً، ثم في مجال «المرجلة» وسواها ثانياً. واستعراض الفحولة الجنسية، بعد تقدم العمر، كما يبدو في حالة البطل هنا، غالباً ما يكون نوعاً من حالة التعويض عن قصور لا ريب فيه...

في الرواية يستعرض البطل فحولته الجنسية

فهو في بداية علاقته بالفتاة، يقدم لنا الصورة التالية: «احتضنتني، ألقت رأسها على كتفي وعادت إلى البكاء، لكنني تركتها تبكي، تركتها تنضج على مهل، وعلى نار خفيفة جداً» (ص ١٠٢). أهي طبخة، أم ماذا؟...

ولكن ما يثير الضحك في تباهيه، الصور التالية:

«احتضنتها، قبّلتها، اعتصرتها، كانت دافئة، ودبّ الدفء في أوصالي بفعل البليسكا (كونياك) وفعل الجسد الفتي، وفعل الشهوة. افترعتها، أطلت وقت الافتراع. مارست عليها ما أعرف انني أجيده، وهو ارجاء الانتهاء والتحكم فيه، فجنّت، وجنّت، وجنّت واختلجت، من حميا الكونياك واللذة، اختلاجات متتابعة، انحلت لها أوصالها، فأعلنت دون مواربة:

كفى، لم أعد أستطيع، أرجوك!

كففت، استشعرت نشوة غريبة، شيطانية، بهيمية، لأننا (كذا) واني حملتها، أنا الكهل، وهي الشابة، على رفع راية الاستسلام»!!! (ص ٢٦٠).

كل ما يستطيع قوله المرء، بعد هذا الوصف العجيب، ان يصرخ اعجاباً: يا للهول.. وتسدل الستارة..

وتزداد الأمور طرافة، حين يدلل نفسه، بمعنى الغنج، كأن يقول: وطوقت خصري... وهي تليق بالنساء (ص ٦) أو: وتعطرت، وهي كذلك (ص ٢٥١). أو: عودي إلى أحضاني الدافئة... وغيرها، من «الهنات الهينات».

ثمة مواقف غير منطقية، متناقضة، وغير مقبولة أحياناً، في تضاعيف الرواية، وكان على الكاتب، الذي نعرفه أريباً، ان يحسن تحاشيها أو التخلص منها. كان يخدع أحد الشذاذ مهندسة، ويقنعها انه مهندس مثلها، ويتزوجه على أساس من ذاك، ولا تكتشف بهتان دعواه إلّا بعد الزواج، فأية مهندسة هذه؟

أو حين تنشب معركة في نادٍ للقمار، بين



بلطجي النادي وأحد الزبائن، فيصر هو الشاعر، الذي لم يتعرف إليه إلّا قبل لحظات، على الاندفاع والمشاركة في المعركة، لولا ان لطف الله، وحال بينه وبين ذلك، صديقه الذي جاء برفقته.

أو حين يطلب من حبيبته، ان تتركه في الجبل وحيداً، حيث يكون غذاء للذئاب، التي ستتلهى به، مما يمنحها الفرصة للنجاة، ولكن شهامتها تمنعها عن ذلك.

وقد أطال كثيراً، في وصف «العالم السفلي» كما يدعوه، وصديقه الذي هو ملك ذلك العالم، دخل معه في حوارات، نأسف ان نقول انها سقيمة، وفيها الكثير من «رقع» الحكم، بمناسبة ودون مناسبة، مما أساء إلى الرواية ودفع بقارئها إلى الملالة.

ولكننا، لا نستطيع إلّا ان نشكر للكاتب، انه أنقذ العمل، من نهاية كانت متوقعة، على طريقة الافلام المصرية، حين ترك العقدة دون حل، صحيح انه تركنا في الفراغ، ولكنه بذلك قام بعمل انقاذي هام.

في اللغة هناك «هنات هينات»

ثمة «هنات هينات» أيضاً، على صعيد اللغة. ورغم اننا، «أقل الناس» في هذا المجال، ولا نحب «الاستعراض» اللغوي، إلّا انك لا بد وان تتوقف عند بعض الملاحظات. فهو قد كرر كثيراً «خاصة» وهي «خصوصاً». و«حدّق في» وهي «حدق إلى». و«كافة الاختصاصات» بدل «الاختصاصات» كافة و«نفس الشيء» بدل «الشيء نفسه». و«تسعة اشهر» بدل «شهور» و«المتواجدة» بدل «الموجودة». واستعمل «أي» مع التأنيث بدل «أية» وهي جائزة ولكنها في غير محلها الدقيق. كما لم ينتبه كثيراً لمسألة حروف الجر، وهي أسهل ما في اللغة وأصعبه، ولها علاقة بالحس الخاص والذكي بحياة الالفاظ.

وقد أصر على تشكيل حُزام بضم الحاء، هي حِزام بكسرها، لأنها، هكذا وردت على الحكاية، وحزاب احدى العرافات وحكايتها معروفة وكذلك الشعر الذي قيل في المناسبة:

ولولا المزعجات في الليالي
لما ترك القطا طيب المنام
إذا قالت حزام فصدقوها
فإن القول ما قالت حزام

حنا مينة، كاتب له تاريخه وتجربته، ومن هنا، توقفنا حتى عند التفاصيل أحياناً، حرصاً منا على كاتب معروف، وتجربة مخصوصة ومميزة. فهل نحن بحاجة إلى ما يشبه الاعتذار؟ .. ما أظننا بحاجة لذلك، لأن من كان له اسم حنا مينة، فلا بد ان يتوقع الكثير من الحوار والنقد، إغناء للتجربة وحرصاً عليها. □

تعرية الحرب

علي بنساعود
كاتب من المغرب

حجر الضحك
رواية
هدى بركات
رياض الريس للكتب والنشر. لندن ١٩٩٠

■ لقد شكلت الحرب، ومنذ أقدم العصور، احد الموضوعات المحورية للأدب، حيث اعتمده المبدعون، كما اعتمدوا غيره من الفنون، لتخليد أمجاد شعوبهم وانتصاراتها أو هزائمها ونكساتها.

و«حجر الضحك» لهدى بركات، رواية تتخذ من الحرب الأهلية اللبنانية موضوعاً لها. وما يثير الانتباه فيها ليس تميز مبناها أو نزوعها نحو تحسيس القارىء بصدق تجربتها ومعاناة شخصياتها فحسب، بل أيضاً كون موضوعة الحرب، كصراع بين طرفين أو أطراف، تتوارى لتفسح المجال أمام ما يترتب عليها من آثار نفسية واجتماعية واقتصادية. لذلك فقد أولت كل عنايتها للزمن الحاضر، حاضر الشخصيات والفضاء، مغفلة بذلك الماضي وما قد ينتج عن الوقوف عليه من نزوع نحو البكاء والرثاء. كما رصدت عبر الضميرين السرديين اللذين يتناوبان على السرد واللذين هما: ضمير المتكلم المفرد (أنا) وضمير الغائب المفرد (هو)، الحياة اليومية في المدينة مسرح الأحداث، وتناولت بكفاءة عالية وقدرة هائلة على المتابعة والوصف، أدق تفاصيلها. كما مزج صوتاها السرديان، وخصوصاً صوت خليل، بين السرد والتداعي والتأمل.

وهي تحكي قصة تقول السادة في مختتمها: «كم تغيرت [يا خليل] منذ وصفتك مني الصفحات الأولى! صرت تعرف أكثر مني! الكيمياء». (حجر الضحك. ص ٢٥٠).

وهو مختتم يؤكد شيئين اثنين هما:

كون الرواية تتمحور حول شخصية أساسية هي شخصية خليل.

ان مجموعة من التغيرات تطرأ على شخصية خليل، بين بداية الرواية ونهايتها.

وقبل تفصيل القول في ذلك، نرى من المفيد رصد ملامح الفضاء حيث تجري الأحداث. وهو يتمثل في «بيروت» وهي مدينة متوسطية تتميز عن سواها من المدن بتضخمها وبالسرعة الفائقة التي بنيت بها. وهي تعيش على إيقاع حرب ضروس، لذلك فهي منقسمة إلى شقين: شرقي وغربي، وكل طائفة دينية تنفرد بشق. ومساكنها موحشة وشققها كغرفها تفتقد للأمن والدفء والحميمية والسلام، لذلك فالواحد من سكانها لا يشعر بالطمأنينة والأمن إلا إذا أطفأ النور، وخرج من شقته، وجالس جيرانه على السلم، إلى أن ينتهي القصف. من ثم فهي توحي بأنها عابرة وغير مستقرة.

وهي أيضاً تعاني من قلة الماء والمواد الغذائية وكثرة النفايات والزعماء المتسلطين. وهؤلاء يتصارعون على مناطق النفوذ. ولهم حياتهم ومصالحهم وهمومهم الخاصة التي هي غير حياة أو مصالح أو هموم السكان الذي لا يستطيعون التحرك بحرية بل يخضعون في ذلك لسلطة المسلحين والقصف.

وما لاحظناه بخصوص الفضاء يمكن



أيضاً ملاحظته حول الزمان إذ هو أيضاً متميز. تقول الساردة:

«حين تستوي الشمس في السماء عندنا، يكون ذلك إشارة الى عودة المدينة. أي إلى ما يشبه حين تغطس الشمس في البحر، عند غيرنا، فمواقيت نهاراتنا قد انفصلت عن توقيت الشمس العمومية.. الظهر يعني أن تبدأ المدينة بلملمة أغراضها ويتهيأ الناس للعودة إلى أمكنتهم التي فيها يرقدون الليلة...» (ص ٣٠).

«... وقرابة الثانية يخيّم الليل المجازي...» (ص ٣٠). لذلك فهي «ذات إيقاع زمني متسارع» (ص ٤٨). أما سكانها فيخيم عليهم الخوف من الموت والفقد، ويتميزون بتساكنهم والجرذان. وتآلفهم والقطط والكلاب. ولعل ذلك ناتج عن ركونهم إلى الظلمة والأماكن التحتية الرطبة.

في هذا الفضاء، إذن، تجري أحداث النص الذي يعتبر خليل شخصيته المحورية. وهو يتفاعل ومحيطه، فتطرأ عليه مجموعة من التغيرات فيزيولوجياً وعقائدياً وسلوكياً. لذلك يمكن تقسيم حياته إلى مرحلتين أساسيتين هما:

- مرحلة ما قبل العملية الجراحية.
- مرحلة ما بعدها.

ولكل واحدة من هاتين المرحلتين سمات مغايرة لسمات المرحلة الأخرى.

توجه الرواية نقداً لاذعاً للمثقفين

ففي المرحلة الأولى نتعرف على خليل كإنسان مثقف ذي بنية جسدية نحيفة، مصاب بداء قرحة المعدة ويعاني من أعطال جنسية بسبب أزمة نفسية فرضها الخارج (ص ٨٩). وهو وحيد، مفتقد لدفء الجماعة، راغب فيها ومتردد في الانضمام إليها، فيعوض عن ذلك بحب صديقه ناجي ولما يُقتل هذا الأخير ينشغل بحب ابن عمه يوسف ويحثه على الانتماء. وهو أيضاً لا يفهم ما يجري حوله، لذلك يقف موقف المتفرج، ويبدو قلقاً ذا روح مشوشة ويميل الى السلم والسلام (ص ١٨). غير أن أحد التنظيمات المسلحة المشاركة في الحرب يحاول استقطابه للعمل في صفوفه كصحافي بالجريدة، لكن خليلاً يبقى متردداً بين القبول والرفض دون أن يستطيع الحسم.

أما في المرحلة الثانية من حياته، أي بعد العملية الجراحية التي أجريت له بسبب قرحة المعدة، فإن خليلاً يصبح ذا بنية جسدية قوية ويستعيد ذكورته: وخلالها أيضاً يتسرب إلى داخل التنظيم الذي يريد استقطابه، ويعرف خباياه ويتعرف على قادته وعلى أنشطتهم (تهريب الأسلحة والمخدرات والمتاجرة بها) وحياتهم السرية ومصالحهم الحقيقية، فيعي ما يجري حوله ويعرف خفايا الحرب وأهدافها، فيقرر الانخراط فيها. فيغتصب جارته ويهددها بإفراغ الشقة، ويساهم في تهريب الأسلحة والمخدرات والمتاجرة بها.

وبهذا يتبين لنا أن التغيير الذي طرأ على خليل تغيير شامل، إذ هو تغيير فيزيولوجي - فكري - سلوكي، وهو يبين بجلاء أن تفرج خليل ولا مبالاته وسلبيته، في المرحلة الأولى من حياته، ناتجة عن عجزه فيزيولوجياً وفكرياً وليس عن اختيار فكري واعٍ، وهذا ما تكشفه لنا المرحلة الثانية من حياته، حيث إنه بمجرد ما فهم الأوضاع ووعى ميكانيزماتها، واكتشف ان المساهمة في الحرب عملية مربحة مادياً، انخرط فيها بكل جوارحه وشرع في التهريب والمتاجرة...

وبهذا تكون هذه الرواية قد ساهمت في تعرية طبيعة الحرب اللبنانية المسماة أهلية، وكشفت عن كونها حرباً نخبوية ومن أجل مصالح لا علاقة للجماهير اللبنانية بها.

كما أن هذه الرواية وجهت نقداً لاذعاً لبعض الفئات الاجتماعية (ضمنها فئة المثقفين) التي ساهمت في تأجيج الحرب بانخراطها فيها.

وهي رغم انتقادها للواقع الراهن وسخريتها منه، لا تظهر أي حنين إلى الماضي أو تحسر عليه. بقدر ما تشرئب إلى المستقبل وإن كانت لا ترى فيه ما يبشر بخير. □





فاصلة بين الماء والنار

شعر

زينب مرعي الضاوي

جمعية أصدقاء الكاتب والكتاب

بيروت ١٩٩١

■ حتى عندما ترفض التمييز، فإن الكتابة النسوية تفرض تمييزها. والانطباع الأول، بعد قراءة هذا الديوان، ان زينب مرعي الضاوي لا تزيح عن القانون العام، النسبي، الذي يحكم الكتابة النسوية: النظر إلى العالم من داخل الذات. والذات هنا هي المرئية والعالم مرآتها، هي الاشارات والتضاريس والمعالم، وحتى اللغة.

ثم يأتي الشعر من فوران الداخل، الفوضوي المعنى. يأتي بصرامة وتدبيج. يكبح أحياناً النزوة الشعرية نفسها. ففي لغتها تقعير، وفي الدلالة مازوشية كتلك التي تطبع بعض الأعمال الأدبية النسوية. مازوشية تتبادلها مع لغتها أيضاً. وفي نسيج القصيدة غياب الحدث، غياب الدراما، ليحل محلها هذا الحشد المتدفق للمعاني المنفصلة عن بعضها البعض، والعاجزة عن رسم خطابها الشعري. معانٍ متوهجة بقوتها الايحائية، إنما هذه الايحائية بالذات بلا توظيف، بلا انفاس، لينهمر الكلام على بعضه، مع انعدام الوزن. ولتراكمه الشاعرة على ملح البلاغة والتفخيم، فتتكسر أجنحة الشعر ويدب بثقله على صفحاته.

في باكورتها الشعرية هذه نلمح اصراراً على التميز، اصراراً على كتابة قصيدة (هـا)، لكن يعوقه هذا الترفع عن الصورة، وهذه الجلبة الفصائحية، الجوفاء على الأغلب.

لا نتردد بالقول ان شاعرية زينب آتية من تعب وجهد خاص يطل في مقاطع هنا وهناك. واختيارها لمسار شعري صعب وغير بسيط، يدل على مقومات نص له نفحاته المتصوفة، يرفض زمنيته، كما يرفض مكانيته. وبهذا المعنى الشعر هنا، رغم ثغراته، اشتغال دؤوب على وحشته السوريالية وتعبيراته السرية عن علاقة الرجل والمرأة، من وجهة نظر غامضة ونرجسية، ربما لتعلقها بفكرة «المقدس».

الضاوي تستجدي الجملة الشعرية إلى ما يشبه البئر، حيث كلما تعمّقت بها كلما اظلم معناها وانغلق. وكأن المرجعية الشعرية الصوفية تنعكس، في هكذا كتابات حديثة، إلى ضدية للفضاء والرحابة، إلى ما يشبه العتمة.

يقع الكتاب في ١٦٠ صفحة من القطع الوسط.



أحاول هذا الكلام الوثير

قصيدة

صقر عليشي

دار الحصاد. دمشق ١٩٩٠

■ يستقي صقر عليشي جديده الشعري من تلك البداهة المشكوك أصلاً ببداهتها، حيث اللعب على الصفة والموصوف، وحيث وعي الكتابة يطلع من فكرة التزاوج بين القصيدة / الحبيبة، اللتين هما أيضاً، في هذه القصيدة كما في الارث الشعري التقليدي، فكرتان ميتافيزيقيتان متعاليتان عن الوقائع وعن التعقيد.

قصائد، بلا شك، شفافة، ورشيقة، لكنها بلا تأثير. كأن يقول:

«صديقتي التي أتت إليّ
مثقلة بالروح
مفعمة بالقلب
صديقتي التي أحب وأحب
صديقتي التي صديقتي
تأخر الوقت عليك
شرّفي ادخلي إلى قصيدتي».
(ص ١٠)

هذا الاسلوب الذي يطرق معناه مراراً، دون اضافة، هو اسلوب بلا تأثير. انها القصيدة المصنوعة من مادة صُنّعت كثيراً وزمناً طويلاً، وجديد صنعها لا جديد فيه. وهذه الغنائية - الغزلية المشفوعة بايقاعات بسيطة إلى حد اللطافة والخفة، لا تنقذ القصيدة من بلادة خيالها وفقر مفرداتها. صحيح ان الشعر هنا يحمل صدقاً، لكن الصدق لا يكفي لجدل نص حديث على حبل الكتابة والتعبير.

وإن النظر مطولاً في هذه القصيدة الطويلة يؤكد أزمة الرتابة التي وقعت فيها القصيدة «التفعيلية»، لا كبنية أو ايقاع، انها كعصب تعبيري.

إن قصيدة الحب هنا جاهزة المفردات، لأنها جاهزة الصفة والموقع: النبالة. لأن نبل العاطفة يسمو بالقول. ولا حاجة لشحنه بأي قدرة تركيبية (...) وهكذا، لم تعد تمارس القصيدة اجتهالها الشعري، بل أصبحت تمارس النظر في مرآة عاطفيتها الخادعة.

ومع ان صياغة القصيدة لا تتغير عن خطوات شعرية سابقة للمؤلف الشاعر، لا بد من ملاحظة تبدلات لهجته نحو النص السهل الخافت اللمعان، فـ «قصائد مشرفة على السهل» و«الاسرار» تظل أكثر حدة وأكثر ابتكارية.

يقع الكتاب في ٣٢ صفحة من القطع الصغير.



ما تبقى من كلام

شعر

حكم البابا

دار الأهالي. دمشق ١٩٩١

■ ينحاز حكم البابا إلى الحب، لحظة انشغاله بالكلام، ويومىء إلى شفافية عالم، في نسيج قصيدة مشغولة على حبكة واحدة. فتبدو القصائد مكرورة على خيط رفيع، حيث شغف حكم البابا بالحبيب لا يتعدى حالة الطرب، كأنها قصائد سمعية، وولع بالوزن والايقاع المقفى، مطلقاً نداءه نحو امرأة لا تأتي دائماً، فيغني هذا الرومانسي في قاعة القصيدة في حالة

وصل مسائي. لذلك تحضر كل مفردات الغزل الرومانسي من الورد والنبيذ ومناخ شتوي. وطبعاً لا بد من حضور الشمعة، ليكتمل المعنى، ويقودنا هذا الحضور السينوغرافي للدفء إلى كلاسيكيات الغزل:

كأنها روحنا سقف توتياء
وهذا الحب مطر
كأنها تدلف منذ سنين
ونداري طوفاننا بالدعاء
لكن، كأنها كل الفصول شتاء.

يملأ حكم البابا فراغ قصيدته بتعريفات بديهية للحب وحواضره. والحب هنا، حالة انسحاب وتصوف من خارج شرس، لكنه لا يتجاوز تلك العوالم المعهودة في تطريز رومانسي حالم، من حفيف الثوب إلى لمسة اليد والحزن الرقراق، لتبدو قصيدة الحب كأنها تخرج طوارىء لقصائد الدم والعنف نحو شفافية وبراءة في نظرة مغايرة لهذا الجحيم. لكن حكم البابا يستدعي صوراً جاهزة ومفردات من قاموس شفوي كأنها صور تذكارية لشخوص في أوضاعها التقليدية. لعاشقين لا يتعدى لقاؤهما الساعتين. والمكان لا يتجاوز مسافة المقهى والغرفة، فيأتي الحب قتلاً للضجر. وحين لا يأتي الحبيب إلى موعده تكون نهاية الحياة. حتى أن الشاعر يصرخ أحياناً ببراءة ساذجة:

كأنها بنفسجة فتحت في رمال العمر
انحنيت إليها، وحنوت عليها
نفذت روائحها في دمي: أربكتني
كلّمتني. قبّلتني. يا إلهي: قبّلتني
رمت كل ملابسها، وارتدتني.

ثمة ضباب يلف حضور الانثى في قصائد حكم البابا، على مازوشية واضحة وفيض من ألم، وفي لحظات شعرية عالية يطرز، وينمنم، بخفة ورشاقة، نحو فسيفساء مشهد، وسيرة عاشق من يومياته. لتبدو القصائد مفكرة لتدوين تواريخ عشق وجنس وخصام وتعارف وفراق. فالزمن هو سيد المجموعة الطاغي يحتفل بالأيام والشهور والتواريخ. كأنها مجموعة خاصة، لقصيدة ملمومة على نفسها لأسباب شخصية تطهرية. لتمنحه السلام، وتمنحنا قراءة مغايرة لنا. □

تقع المجموعة في ٦٠ صفحة من القطع الصغير.

لغة تحل جدائلها
شعر
هناء الأمين خاتون
المؤسسة العربية للدراسات والنشر . بيروت ١٩٩١

■ تحاول هناء الأمين خاتون في مجموعتها الأولى «لغة تحل جدائلها»، أن تمجد الله بتسابيح خاصة، بصلاة مفارقة، وبطقس مغاير، حيث تستدعي السحر في المفردة الشعرية المنشولة من صندوق عتيق، تنفض الغبار عن كلام بائد، تعيد جلْوَه، وتغرز جملتها وتغزلها على بعضها كتمائم، تقي هذه الأنثى من ضوء إلهي، وترد هذا الغضب الخارجي نحو سلطان لا يرى، ليتحول الشعر إلى فعل إيمان واحتراب مشهدي يتكسر ويتجرد، نحو فعل تلاوة وتكفير عن ذنب، حيث تتماهى الأنوثة مع الألوهة في شعرها. وكذلك نرى الجسد في لحظة ذوبان وانعدام توازن، في دردشة، والموت عشقاً في اللغة وتخاريمها لدرجة تحوّل بعض القصائد إلى ما يشبه الطلاسم. فتصبح عصية على الفهم، وتنزوي إلى داخل سميك:

يشرب القلب دماء حريقه لا يستيقظ
المدى من رحيق شفة النسيم تاه في صحوة أحلامه
السكون يلتهم سفر اللحظة في جلد لم يولد بعد من
مسام انسحاقه.
(١٢٥)

الشعر هنا كأنه حرز لا يفك سره إلّا صانعه، تدخل هناء إلى قمقم الشعر وتخرج منه. تغرق في داخلها لتصل إلى توازنها في قصائد تلمع بين الحين والآخر، خصوصاً في مفاتيحها الأولى:

من شدة ما أنت هنا
الليل جناح أعمى
توهمته ارتطم بخاصرتي
صرنا غريقين جسد يداري جسداً
(١٥)

تحتشد الخوارق في شعر هناء، واجتراح المعجزات، عبر اللغة وتسخيرها لتبدو مطواعة. ويفيض الشعر بالمفارقات من غيم ونجم وكواكب إلى النور وتفاصيله. من المشكاة والمصابيح والشمس والشهاب والنار، في قصيدة طموحة إلى مقدس لغوي. في محاولة واضحة بالتقمص والإنفلات من فضاء المكان وصولاً إلى فضاء القصيدة.

لك قرأت، صرت الكتاب
لك اخبرت موتي، عرفت الانبعاث
(٢٩)

تبدو قصائد هناء، تأتأت أنثى فاقدة الحراك، وعاجزة أمام سطوة الحبيب، فتنجدل نحو اللعبة. بين الضوء والظل، الموت والانبعاث، النار والرماد، لتصبح القصيدة زفرات موتى جميلين ترتطم أصواتهم المنقولة على بساط المفردات ببعضها البعض كما في قصيدة «تاهت المساءات» المختلفة في نبرتها، وغنائيتها.

تغرق هناء الأمين خاتون حباً في قوة الأشياء، من خلال استحضارها للأعاصير والرياح. ثم تنتقل إلى حالة اغماء وتلاش بين المفردات. لتصل إلى تعذيب الذات وجلدها، ولا تكتمل القصيدة، لكنها تتوازن في اشتهاء الآخر. والآخر هو المطلق في اختزال لغوي لدرجة التهشيم، كأنها تحاول قراءة العالم بنظرة مكسورة إلى الأعالي. □

تقع المجموعة في ١٨٣ صفحة من القطع الكبير.





أطع الدولة ولا تنصرها

دراسة

حسني زينة

دار الجديد . بيروت ١٩٩٠

■ هل ينبغي البدء باحترام «الكيانية» أو «القطرية» في العالم العربي؟ وبالتالي إعادة النظر بكلامنا الأخلاقي أو المثالي حول المشروع الوحدوي، القومي العربي، وربما إعادة النظر بشرعية هذا المشروع نفسه؟

حسني زينة في «أطع الدولة..» يشارك بحذق في هذا السؤال المتعب، عبر تحويله إلى سؤال أصيل في ماهية «المواطن» وماهية «الدولة» أولاً ثم في نوعية العلاقة بينهما، أي في معنى الثقافة السياسية التي تحيك مجمل التعاقدات «الوطنية» و«القومية».

في البدء نستخلص ان دولتنا الكيانية أو القطرية هي نصف دنيوية، نصف دينية، نصف ديموقراطية نصف قمعية، نصف قطرية نصف قومية، نصف قانونية دستورية نصف تقاليدية الخ، مما يعني وجود التناحر الدائم ان على مستوى العلاقة بين السلطة والناس أو على مستوى فكرة «المواطن» نفسها، حيث هو اما «ابن عائلة» واما «أخ مؤمن».

الكتاب ينطلق من أن أصول «دولتنا» هي الاصلاحات العثمانية المتأثرة بالانجازات الأوروبية، وهي نفسها المستمرة في مؤسساتها المعاصرة وفي آلية تفكيرها بالذات. وهي بالطبع منفصلة عن أي مشاركة من العامة، ولذا يطرح الكتاب، دون خجل، ضرورة العمل على الأمر الواقع، أي الدولة القطرية. إصلاحها، دمقرطتها، والأهم تسييس عامتها ليس فقط لتأسيس فكرة «الدولة» بل لنسج صورة المجتمع المعاصر بشكل دائم وثابت.

يبدو ان كلام المؤلف يتأتى من مرارة التناحرات والبلبلة السياسية العربية الأهلية والنخبوية الحاكمة، ومن تصارع المعطى الواقعي دوماً مع أي محاولة عقائدية «متسامية» تحاول فرض طرحها الثقافي المضاد.

الكتاب معمول على دقائق الأمور، على الأمثلة الحية، يتنكر للمعادلات الأكاديمية غالباً، وفيه شيء من السجال الجديد نظير الأوضاع الجديدة التي أفرزتها الحرب اللبنانية والانتفاضة الفلسطينية، بشكل خاص. ويبدو ان دروس التجربة اللبنانية - الفلسطينية - وليس لذلك علاقة بالنظام العالمي الجديد - اتجهت بشكل جذري نحو إيديولوجيا مضادة مرتكزة بثبات على فكرة «الدولة القطرية الديموقراطية» دون أي شك أو التباس. □

. يقع الكتاب في ١٢٤ صفحة من القطع الصغير.

الخبز المر

نصوص

ابراهيم درغوثي

صامد للنشر . تونس ١٩٩٠

■يتأمل الكاتب هذه اليوميات دافعاً إياها إلى نصه، كمن يود تخزين الوقت أو تجميده في لحظاته المعبّرة. ونص درغوثي، ساخر، عبثي، مجبول بذكاء وفطنة تحول الوقائع إلى لحظة مفارقة، تستدعي في كل حال نكهتها العفوية المباشرة، التي تحاول تنظيم كلامها في نبرة شعرية متيسرة.

في الخلفية نقع على كتابة نقدية، تشكي انتهاك الانسانية في مكان عربي، يبدو معمماً ومطلقاً، على كل حال. ويعمل الكاتب على امساك المجتمع، في لحظة روايته لنفسه، في حالة تلبس الخطيئة، اللامساواة، اللاعدالة، الخ.

وانفتاح النص على الحوار، أو على المقطع الشعري، أو الانطباعات أو القصة، يتيح، نوعاً ما، مساحة أكبر للأنواع الكتابية على نحو يزيد من تنوعات مستويات المعنى وتصعيده درامياً.

«الخبز المر» الممنوع من التداول في تونس، رغم تقاربه مع النصوص السائدة في الأدب «اليساري» - إذا صح التعبير - يحمل مرارة الخاص، وحيوية الكلام النابت من حركة الشارع أولاً.

ولا نغفل الاشارة هنا أن الكتاب، في قصديته، يحاول الملمة الأسباب غير المباشرة التي كانت كامنة في طيات الجسد التونسي عشية ما سمي بـ «ثورة الخبز».

هذه النصوص، مع ذلك، ترتبك في انشائيتها أحياناً وتبدو كأنها ملمومة على نفس تحريضي أحياناً أخرى، إلَّا انها تدعي في الشعر ما لا يلزم كي تتأكد شرعية حضورها.

يقع الكتاب في ٨٥ صفحة من القطع الوسط.



رفيقة جبران، ماري هاسكل، كانت سُحاقيّة!

جورج طراد

■ قرأت على صفحات العدد ٣٧ من «الناقد»، مقالاً شيّقاً عن نزعة جبران خليل جبران إلى الشذوذ الجنسي، كتبها الاستاذ ماجد عبد السلام. ومع اعترافي بأنني لست مطّلعاً ما فيه الكفاية على نتاج جبران وعلى حياته، فإنني سأكتفي بالمساهمة في هذا الموضوع مستنداً إلى الطبعة الثانية من «أضواء جديدة على جبران» لتوفيق الصايغ التي نشرتموها في لندن قبل حوالي السنة.

في البداية دعوني أقول إنني لم أجد في مقال ماجد عبد السلام أية اشارة تؤكد على انتقال جبران خليل جبران من ضفة «النزعة اللواطية» التي دار حولها الكلام، إلى ضفة الممارسة الفعلية لهذه النزعة. رغم ذلك فأنا أؤمن بوجوب السعي الجاد والعلمي لكشف موقف جبران وتصرفاته في هذه القضية، لا لشيء، بل اظهاراً للحقيقة وتأكيداً على ان المبدعين ليسوا أبداً فوق الشبهات. وهنا أسارع إلى الاعتراف بأنني شخصياً غير مؤهل لمتابعة البحث في هذا الموضوع لانصرافي إلى اهتمامات أخرى بعيدة عن الأدب والنقد، لذلك أرجو ان يقيّض الله لهذه القضية اخصائيين يهتمون بها لتوضيحها.

كذلك، ومع احترامي لرأي كاتب المقال، الاستاذ عبد السلام، فاسمحوا لي بأن أقول انني أحسست عنده ميلاً لتحميل جبران خليل جبران وِزْر «النزعة اللواطية»، بعد اضفاء صفة «اللاأخلاقية» عليها، وذلك رغم اجتهاد الكاتب، واسناد آرائه إلى مراجع كي لا تبدو وكأنها موقف شخصي يتخذه من جبران.

من هنا فإن ردّي هذا ليس بالتأكيد، لا للإشادة بمقالكم السابق، ولا لانتقاده، بل لاكماله، قدر المستطاع، وفي ضوء امكانياتي المتواضعة واطلاعي المحدود. وأنا لعلى يقين من ان الاضافة التي أحاول ان أحملها على هذا الموضوع يمكن ألّا تكون أكثر من مجرد توضيح لا يطمح إلى حسم الموضوع، كما تمنى الاستاذ عبد السلام، أو إلى تأكيد ما اذا كان جبران شاذاً جنسياً أو لا. فهذه نقطة لا تهمني كثيراً، فضلاً عن انني غير مؤهل علمياً لحسمها.

والتوضيح الذي أطمح إلى المساهمة به في موضوع الشذوذ الجنسي عند جبران، يتعلق برفيقته التي رعت انطلاقته، مادياً ومعنوياً، أعني بها ماري هاسكل. فهي التي فتحت أمامه أبواب المعارض الفنية ومهّدت له مجال اقامة علاقات مع مثقفي بوسطن. كما انها أنفقت عليه طوال حياته الفنية تقريباً، ولا سيما بالنسبة إلى دراسته في باريس. هذا ناهيك عن انها كانت الجسر الذي عبره جبران إلى نساء أخريات. فهي التي عرّفته مثلاً، إلى كل من ميشالين وشارلوت اللتين لعبتا دوراً بارزاً في حياته، وان كان أقل من دور ماري هاسكل!

والنقطة التي أذهلتني في واقع ماري هاسكل هذه، تدور حول وجود الشذوذ الجنسي عندها. ومع ان المرجع الذي يؤكد ذلك متوفر ومعروف منذ فترة، فإنني أتعجب كيف ان أحداً، وخصوصاً كاتب المقالة السابقة الاستاذ عبد السلام، لم يتطرق إلى هذا الموضوع. فهو يبحث في ما إذا كان جبران شاذاً، ضمن احتمالات يصعب حسمها، في حين انه يُهمل حقيقة الشذوذ عند ماري، وهي التي اعترفت به علانية، وبصراحة كلية. وبين أيدينا مرجع عمره ربع قرن، أُعيد نشره مؤخراً، هو «أضواء جديدة على جبران» لتوفيق الصايغ، يشير إلى سُحاقية ماري هاسكل، وينقل عن لسانها اعترافاً صريحاً بذلك.

وبالعودة إلى المرجع المذكور، يتبيّن لنا ان حديثاً كاملاً دار بين جبران وماري، أواخر العام ١٩١٤، حول الشذوذ الجنسي عند المرأة.

وعندما يقول جبران، خلال تلك الجلسة، انه لا ينفر من مشهد الشذوذ الجنسي عند المرأة كما يفعل الكثيرون، وان كان لا يفهمه، تنبري ماري متطوّعة لتفسير هذه الظاهرة فتقول: إن «أكثر النساء يملن إلى النساء، إنما عندما يكن ناضجات، لكنهن لا يلتقين الرجل الكفوء المناسب، بيد انهن يجدن امرأة يمكن الانسجام وإياها».

ولم تكتفِ ماري بهذا التفسير النظري، بل أرادت ان تضرب نفسها مثلاً، على هذه الحالة من الشذوذ عند النساء فتفصّل ما دار بينها وبين جبران في تلك الجلسة قائلة:

«وسألته إنْ كان يودّ ان يستمع إلى اختباري الخاص في هذا المجال مع «ل»، قال: نعم. فأخبرته. ذلك الاختبار مع «ل» كان اختباراً في غاية الجمال والافادة بالنسبة إليَّ. لكنني شعرت منذ البداية حتى النهاية انه ليس اختباراً من النوع النهائي، ولم أحصل قط على الراحة والسكينة من جراء مداعباتها لي مداعبة جنسية ـ مع انها هي حظيت بتلك الراحة والسكينة. كل ما حظيتُ أنا به كان التهيّج» (أضواء جديدة على جبران ـ توفيق الصايغ ـ دار رياض الريس للكتب والنشر ـ لندن ط ٢ ١٩٩٠ ـ ص ١١٠).

هذا الاعتراف بالشذوذ من قِبَل شريكة جبران، له في نظري، أكثر من وجه أهمية. ولعل أبرزها هو ان جبران لم يستهجن الأمر على الاطلاق، ولم يطلب من ماري ان تكف عن سرد الخبر بالحسيّة الاباحية المعروفة. على العكس انتظرها حتى أكملت روايتها. ولم تذكر ماري أبداً ما كان تعليق جبران على ذلك. كل ما تذكره يتعلق بما دار بينهما من حديث، بعد أيام قليلة من هذا الاعتراف، حيث ذكر لها انه يعتبرها «ذات ميول طبيعية» من الناحية الجنسية، مثله تماماً.

ألا يعني هذا ان ارتضاء جبران بالتساوي جنسياً مع ماري، بعد ان عرف بشذوذها، ربما يُعتبر اعترافاً ضمنياً من ناحيته بوجود الشذوذ عنده؟!

ولماذا يستهجن بعض الناس مجرد الكلام عن فكرة وجود النزعة اللواطية عند جبران، في حين انه، هو نفسه، لم يستهجن أبداً حقيقة ممارسة ماري للسُحاق كما اعترفت له؟!

وهناك أيضاً سؤال يخطر في بالي لا بد من طرحه وهو التالي:

هل ان ماري اعتبرت جبران رجلاً غير كفوء، لجهة الحياة الجنسية، حتى قالت ان المرأة تميل إلى المرأة عندما تكون هي ناضجة جنسياً ويكون شريكها غير كفوء؟

لا نملك جواباً واضحاً على هذا السؤال وان كنا



ناقد ومنقود

نكتفي بايراد الحقائق التالية علّها تساعد في اضاءة الطريق للاهتداء إلى جواب.

١ - جبران تعرّف إلى ماري هاسكل عام ١٩٠٤. وحديثها عن تجربة السُحاق حدث عام ١٩١٤، كما رأينا. فهل يعقل ان تكون ماري كتمت السر عن جبران حوالي ١٠ سنوات، إلاّ في حال انها قامت بتجربتها الشاذة قبل التعرف إليه؟

هذا مع العلم بانها قبل التعرّف إليه، لم تكن «ناضجة» بالمعنى العام، باعتبار انها كانت في الثلاثين من عمرها فقط.

من هنا نحن نميل إلى الاعتقاد بأن التجربة التي اعترفت بها ماري حصلت لها بعد تعرفها إلى جبران وليس قبله. وجبران لم ينزعج، ربما لأنه يتفهم الشذوذ وقد عاش نزعته!

٢ - بالرغم من الانسجام الروحي بين جبران وماري، فلماذا لم يتزوجا، وهو الذي قال لها في ذات رسالة: «إن العلاقة بيني وبينك هي أجمل شيء في حياتي، وأروع شيء (. . .) انها شيء أبدي لا يزول» (أضواء ص ١٣٦). أليس ممكناً التفكير ان الزواج الروحي بينهما لم يوصلهما إلى الزواج الجسدي لأن لكل منهما ميولاً أخرى، من الناحية الجنسية بالتحديد؟!

٣ - لم أستطع تفسير مدلولات حديث دار بين ماري وجبران، ولكني أورده هنا. ربما يستطيع ان يضيء جوانب الفكرة التي نحن في صددها. ففي العام ١٩١٢ سألته ماري عما إذا كان يحبّ ان يكون امرأة فأجاب: «ولماذا ليس امرأة ورجلاً معاً؟» (أضواء ص ١٣٠). هل ان في هذا الكلام اشارة إلى نزعته الشذوذية؟

٤ - ماري هاسكل، كما رأينا، اعترفت بتجربتها السُحاقية، دون ان يؤثر الأمر على اياديها البيضاء على جبران، حيث ظلت تنفق عليه بسخاء، طوال حياته، وهو اعترف بفضلها عليه. كذلك فإن نزعتها السُحاقية، وقد اقترنت بالممارسة الفعلية، لم تمنع جبران من ان يذكرها في وصيته على النحو المعروف. فلو كان جبران يرفض فكرة وجود الشذوذ الجنسي عند رفيقته لقطع علاقته بها حين أخبرته بتجربتها الشاذة، أو انه، على الاقل، لامتنع عن تخصيصها في وصيته حتى ولو كان يعترف بأفضالها الحالية عليه.

هذه الجوانب لا تعدو كونها مجرد احتمالات ربما تكون صحيحة جزئياً أو كلياً، وربما لا تكون. لذلك لا يجوز التأسيس عليها من أجل بناء حكم نهائي ومطلق.

وما دمنا في مرحلة الكشف عن الحقائق، أو نعتقد اننا نكشف عنها على الأقل، فليُسمَح لي بأن أورد اسم امرأة في حياة جبران هي شارلوت تيللر. هذه المرأة كانت صديقة ماري هاسكل التي عرّفتها إلى جبران. وشارلوت كانت تطمح للوصول إلى تحقيق شهرة واسعة في عالم التمثيل المسرحي. شارلوت هذه كانت، في اعتقادي، شريكة لماري هاسكل في شذوذها الجنسي.

صحيح ان ماري، في اعترافها بتجربتها المذكورة أعلاه، قالت لجبران ان اسم شريكتها هو «ل». ولكن الصحيح أيضاً هو انه من الممكن ان تكون ماري موّهت اسم شريكتها، أو انها هي وجبران اصطلحا على تسمية شارلوت باسم دلع أو حتى باسم مستعار.

ليس هذا مهماً. بل المهم هو ان العلاقة الشاذة بين ماري وشارلوت هي، في اعتقادي، شبه أكيدة. ويمكن الاستدلال على ذلك من خلال أربع اشارات على الاقل أسوقها بسرعة، بانتظار ان يقوم باحث متخصص، ذات يوم، ويدقّق فيها ويحسم الموضوع سلباً أو إيجاباً.

أولاً: في العامين ١٩١٠ و١٩١١، راح جبران يؤنب ماري هاسكل على معاملتها له بشكل سيىء، وعلى تأثير تلك المعاملة سلبياً على عمله الفني الذي أصبح عقيماً كما يقول. لكن أكثر ما آذاه، هذه الناحية، هو تفضيلها شارلوت عليه (راجع اضواء جديدة - ص ١٢٠). فما هو المقصود بهذه المفاضلة بين جبران وبين شارلوت؟!

ثانياً: في جلسة أخرى، في الفترة الزمنية نفسها تقريباً، يُستشف من حوار دار بينهما ان ماري تحب شارلوت أكثر مما تحب جبران. وهذا ما يجعله يعاتبها بشدة بعد سؤال طرحه هو، وردّت عليه هي بالايجاب، فيتساءل لماذا أجابته بنعم إذا كانت تحب شارلوت أكثر مما تحبّه هو؟ (أضواء - ص ١٢١).

ثالثاً: بعد ان انتقل جبران من بوسطن إلى نيويورك حيث أصبحت تسكن شارلوت، وبقيت ماري في بوسطن حيث مدرستها، كانت تقوم بزيارته بين الحين والآخر. لكن، في احدى المرات حدثت الواقعة إذ جاءت ماري إلى نيويورك وبقيت عدة أيام، ولكن دون ان تزور جبران أو تتصل به لتعْلمه بوجودها في المدينة. على العكس فإنها أمضت تلك الأيام مع شارلوت في شقة الأخيرة، طالبة إليها ألاّ تخبر جبران بزيارتها تلك. ولما أخبرت شارلوت جبران بالأمر أحس «بأن السفينة قد غاصت من تحته» (اضواء ص ١٢٤). ألا ترون في هذا ان جبران أحس بأنه يُخدَع على قاعدة المثل الشعبي الذي يصوّر المخدوع كمن تجري المياه من تحته!

رابعاً: من خلال معلومات متفرقة تمكنت من تجميعها عندما كنت أهتم بالأدب، سواء كان من بعض أعداد مجلة المستقبل (اعداد العام ١٩٧٨) أو من مذكرات ماري هاسكل نفسها، أتذكر الآن حادثتين بارزتين تدلان معاً على ان العلاقة بين ماري وشارلوت كانت أبعد من مجردة صداقة بين امرأتين.

فذات مرة دخلت شارلوت على ماري قائلة لها ان جبران «يتمختر» في قلبها والغريب جداً ان ماري طلبت من شارلوت ان تحب جبران حباً كبيراً، مع ان ماري كانت تشعر بأن ثمة منافسة شديدة بين الشخصين اللذين أحبتهما أكثر من أي انسان آخر، وهما شارلوت وجبران، كما جاء في مذكراتها.

ومرة ثانية قامت ماري وشارلوت بزيارة جبران في محترفه. ولدى خروجهما من المحترف سألت ماري صديقتها عما إذا كانت توافق على زواجها من جبران فأجابت شارلوت بالايجاب. فلماذا تحرص ماري، كي تتزوج جبران، على أخذ موافقة شارلوت لو لم يكن بين المرأتين علاقة حميمة من النوع الذي يتحكم بالقرارات الحاسمة والمصيرية؟!

بالتأكيد أنا لا يهمني ان أعرف ميول ماري هاسكل وشارلوت، من الناحية الجنسية. حتى جبران فإن ما يهمني هو أدبه وليس حياته الخاصة. طبعاً. قد يكون لتلك الحياة الخاصة تأثير على أدب جبران، ولكننا لا نتعامل معه إلاّ على أساس ما أعطى، وليس على أي أساس ما كان يمكن ان يعطي، أو على أساس آخر.

لذلك أنا أريد ان أشكر مجدداً الكاتب ماجد عبد السلام الذي أبرز ناحية الشذوذ عند جبران ولفت النظر إليها. وأود ان أذكره بأن الميل صوب الشذوذ، سواء بقي مجرد نزعة أو تحوّل إلى ممارسة فعلية، ليس غريباً على أجواء الفنانين والمبدعين، لا سيما في بوسطن مطلع القرن الحالي. ألم يقل الاستاذ عبد السلام ان المصوّر الفوتوغرافي «داي» الذي أطلق جبران واحتضنه في بداياته، هو «نجم المجتمع الشاذ في بوسطن»؟ وألم تعترف ماري، ذوّاقة الفن ومشجّعة الفنانين، بأنها مارست الشذوذ كما رأينا؟ وكذلك شارلوت، الممثلة المسرحية صاحبة الطموحات بشهرة واسعة، ألم تكن شريكة ماري هاسكل في هذا الشذوذ؟

أعتقد ان الجوّ العام، في ذلك الوقت، كان على هذه الحالة. وليس جريمة ان يكون جبران قد تنفس من الهواء العام السائد في المدينة، لا سيما وان الأمر، باعتراف الجميع، لم يتجاوز كونه مجرد نزعة لم تتحوّل إلى ممارسة فعلية، إلاّ إذا جاءت في المستقبل أدلة تؤكد عكس ذلك! حينها يكون لكاتب المقالة في العدد الماضي فضل لفت الانظار للوصول إلى الحقيقة. □

الثقافة الجوفاء الجريئة

عبد الحميد قاسيمي
المغرب

■ لقد مضى عام ونيف من جفائي ومقاطعتي «الناقد» بريدياً، احتجاجاً على الطريقة غير الديموقراطية التي تعاملت بها المجلة مع قارىء فقير مثلي، مواظب على قص ثمنها كل شهر من خبزه الزهيد. مع أنه لا ضرورة لذلك والمجلة ليبرالية المذهب والاتجاه. والكل يعلم ماذا فعلت الأنظمة الليبرالية بأمتنا العربية. مع ذلك، لم تفتقر مكتبتي المتواضعة جداً، لعددٍ واحدٍ من أعداد المجلة. وقد استرعى انتباهي خاتمة بابكم: (الفترة الحرجة) الذي افتتحت به المجلة عددها الرابع والثلاثين ـ نيسان/أبريل ١٩٩١. والذي جاء تحت عنوان: الأرض خراب، والرجال جوف، والمشاعل مطفأة.

وقد كان عليكم سيدي رئيس التحرير أن تضيفوا إلى هذا العنوان، الكلمات التالية: الثقافة الجوفاء الجريئة. فيصبح عنوان افتتاحيتكم كما يلي:

ـ الأرض جوفاء
ـ والرجال جوف
ـ والمشاعل مطفأة
ـ والثقافة الجوفاء الجريئة.

لأنكم سيدي الجهبيد الدلهمس، قد حولتم الثقافة الجريئة إلى ثقافة جوفاء جريئة تصطادون بها سباع الأوراق النقدية (الجنيه والدولار) وبعض سباع الكلمة الجوفاء المزيفة. التي تخاف لومة اللائم في الجهر بكلمة الحق. فتعمد الى اللف والدوران والايماء و. . . فالثقافة المحضة هي القول والفعل. لأن ما تنشره المجلة شيء. وما تفعلونه وتتعاملون به مع البسطاء شيء آخر. مواكبة منكم للنهج الليبرالي الجاحف. فهل الظلم الليبرالي موجود حتى في الثقافة وأسلوب المهتمين بها؟ هذا ما استغربه خصوصاً حين تنشرون انتاجات كتاب بورجوازيين من الذين يتملقون السلطة داخل أوطانهم، وفي الوقت نفسه يعرضون عضلاتهم المزيفة على أعمدة مجلة الناقد مدعين التقدمية والجرأة.

. . . الثقافة الحقة يا أيها الأديب الدمَكْمَك المقتدر، تأخذ بيد الضعيف حتى يستقر. وتساند الطالب الجامعي وغيره حتى يشتد عوده الثقافي. . . أما أنتم فتزيدون بمعاملتكم في إضعاف الضعيف وتقوية القوي. وذلك بتبنيكم إنتاجات أدبية مائعة وجوفاء، صادرة عن كتّاب معروفين، كي تضمنوا الربح المادي، لا المعنوي الذي تزخر به كتابات غير المعروفين أو المبتدئين.

وقد أكدتم شخصياً في مقالتكم «الخليج العربي، عودة الاستعمار» (العدد نفسه ص ٦) لما أقررتم سيدي انكم «الصحافي الذي كان يفاخر بتخصصه في شؤون الخليج. . تنظيراً وحوارات ورحلات لا تتوقف!! . . والذي كان يسوق تجارته وبضاعته. . وأنشأ دار نشر من معونات أقطار الخليج ليحولها إلى دار نشر مناهضة تدعي التقدمية وتجاهر باليسارية. . وتعرض بدول الخليج. و. . . قد رأيتم أن أحسن رد على هذه الاتهامات هو إعادة نشر هذا المقال».

ولكنني أيها المحترم أقول لكم أن أحسن تعقيب لكم على هذه الحقيقة، هو الموقف الفعلي والمتجلي في غرضكم المادي الليبرالي البحت، المتلفع برداء الثقافة. . .

أقول هذا رغم تعارضي التام مع صحافة (البترودولار). وقد اضطررت للاستدلال بهذه الشهادة العكاظية. لأن أهل المال والاستثمار. هم أدرى بشعابه. ويعرفون بعضهم جيداً.

ومما يؤكد هذه الادعاءات. هو حصول الناقد مؤخراً على جائزة أحسن غلاف من طرف دولة خليجية. ونشْرُ الخبر في صفحاتها في حشمة وحياء. أنا هنا سيدي لا أشك في أنها حقاً تتمتع بأحسن الأغلفة، ولا أجادل في أنها الوحيدة ربما التي تنفرد بهذه الخاصية في وطننا العربي. ولكني أجادل في الحياء والحشمة اللذين جرى بهما نشر الاعلان. والأهم من هذا هو المعاملة غير الثقافية المحتقرة للبسطاء في كتاباتهم. وفي الاجابة باقتضاب على رسائلهم وتعمد عدم الاجابة على كل استفساراتهم و. . . .

وإن دل هذا على شيء، فإنما يدل على أن الذي يحصِّل جوائز البترودولار ذوات العقال المزين بالأصفار. تبقى معاملته وثقافته أصفاراً في أصفار، مع من لهم طموح ثقافي، وهم من الفئة المستضعفة.

لهذا سيدي المحترم، أصرّح لكم: انه يجب عليكم الكلام على لغة المال والربح. بدل لغة التاريخ الواحد والثقافة الواحدة. ولغة الحوار الحر الديموقراطي الثقافي الذي تزعمونه. فيما أنتم تملأون سلال المهملات بانتاجات الشباب الفقير، التي تصلكم بسيولة، وقد أصبحوا يزاحمونكم في كل الميادين. متسلحين بالمبدأ القائل: [أنا مختلف عنك حقاً، لكنني في مستواك ربما. .]. فالربح ولّد لديكم شيئاً اسمه العنصرية الثقافية، التي جعلتكم تعيدون إلي مقالاتي معتذرين عن نشرها، وكذا بضع قصص قصيرة ورواية. . . سأقول اني لم أتوفق فيها كما سيكون ردكم. لكني أتساءل حول مقال (الكتابة بين الرمزية والمباشرة) الذي أعطيت فيه وجهة نظري في مدرستين أدبيتين. ألم أكن موفقاً فيه هو أيضاً؟ ثم أجيب: هذا شيء من المحال!! ولا سبب في عدم نشره سوى الاحتقار المادي بعينه لكاتب غير معروف، يعبر عن احدى معضلات ثقافتنا العربية.

وخير دليل على أن مقالي الآنف الذكر، كان وما يزال على صواب، هو مطابقته لما ختمتم به بابكم الافتتاحي المذكور (ص ٤) الذي جاء فيه بالحرف الواحد: «ان الأسئلة التاريخية الجوهرية، أينما سقطت، لا تندثر. خاصة إذا كانت قادرة على التحريض على ثقافة عربية جديدة، لها صلة مباشرة بفكر جماهير الناس العاديين. هذا التحريض الذي يجب أن يخلق ثقافة تجاري العصر وتسهم في معناها الحضاري بكل مجالاته. ثقافة نور وضياء بما يعنيه هذا الضوء للماضي من تضحية. فتكون على الأقل نداً لقوى الظلام الشرسة التي تغالب هذه الأمة، وما زالت تقهرها و. . . ».

وهو ما قلته سيدي حرفياً في مقالتي المذكورة مبيناً بالواضح لا بالمرموز. حيث أكدت على أن هذا المواطن العادي، يتعذر عليه هذا المبتغى الثقافي لأن مستواه ينطلق من الصفر. أي الجهل والأمية، وينتهي في أغلب الظن إلى التعلم. وهو الشيء الذي لا يسمح له بفك ألغاز الرمزية ومتاهاتها، شعرية كانت أم نثرية. ذلك البحر من الرموز والطلاسم الذي يعجز عن فهمه في أغلب الأحيان السواد الأعظم، إلا كتابها وبعض. . . لذلك علينا مواكبة هذا المستوى الثقافي العادي. عبر الكتابة للقارىء مباشرة. وفي نظري أن اقحام ثقافتنا في الرمزية. . . يشكل معضلة كبرى وعويصة لقوميتنا العربية. لأن الرمزية لا تقرأ إلا من طرف أصحابها والمختصين والقليل من أهل الاهتمام. أما الناس العاديون فيفهمونها سلبياً. ولهذا وجب الوقوف عند هذه النقطة وتداركها من جانب المثقفين.





لأن ما يهمنا هو نضوج تلك الكتلة الشعبية العادية التي هي قوام هذه الأمة. حتى تكون نداً لقوى الظلم الشرسة التي تغالبها وما زالت تقهرها كما قلتم.

. . . فالرمزية أوجدها أناس بورجوازيون من أجل المتعة لا من أجل معالجة مسيرات شعوب، وتصحيحاً لمساراتها الاجتماعية والثقافية.

وانطلاقاً من مقولة فولتير الشهيرة: [حتى وإن كنت أخالفك الرأي. . فاني على استعداد لأن أهب حياتي دفاعاً عن رأيك.] أرجو نشر هذا الرد بكل حذافيره.

ومرة أخرى أرفع صوتي عالياً ومردداً: التفتوا إلى الفقراء أو المهمشين. التفتوا الينا، وانشروا لنا. فنحن لا نريد منكم مقابلاً. ولا نريد سوى اسماع أصواتنا لا غير. فحتى الاشتراك المجاني مقابل النشر نتنازل عنه، وندعه لأصحاب المال والجاه. . .

أما مجلة «الناقد» فستبقى مصرين على حضورها بيننا كل شهر وفاء لبعض كتابها. □

ما هكذا يكون النقد..!

عبد المقصد الحسيني
سورية

■ قرأت في العدد ٣٥ من «الناقد» مقال محمد صالح حسين العلي، فحزنت. لم لا يقام لهذا القاضي المجلجل تمثال في أرض المشرقيات، ويشرب النقاد من أفق أصابعه، لقد حمل «محمد صالح» قلمه. وهو يلدغ داري دون كلل وبدأ بالمديح والطرب لمقال «الدريس». لم يتطرق ناقدنا العظيم الى ثغرات الطرفين، وإنما انهال بمطرقته على رأس داري، دون إشارة أو همسة إلى نواقص الطرف الثاني. ويتبين للقراء من خلال قراءاتهم للمقال، أن شخصية «محمد صالح حسين العلي» شخصية فوتوغرافية، مذابة تحت وهج مقال «الدريس». عجباً ألا لا يزال أناس بهذه الفنتازيا في ممالك الأدب والنقد؟ لو نظرنا إلى مقالي «داري» و«الدريس» لاختلفنا بقليل، أو بكثير. هنالك ثغرات، وايجابيات لدى الجانبين، ولكن صاحبنا العظيم «محمد صالح» جاء على فرسه الطيني. وهو يلوح لأفق الانتصار، كأن أبناء العشيرة في هلاك. ودم القتيل لم يجف. لقد طعن محمد صالح حسين العلي جميع قيم وأخلاقيات الكتابة والحوار. كأن لا أحد في الساحة سواه. الا يظن محمد صالح أنَّ هنالك مجلساً لأعلام الكلمة الصادقة. . والحوار المبدع. في أرجاء المعمورة لا يقل أهمية عن لائحة حقوق الانسان.

هكذا كان صاحبنا الذي أفضى بكل مخزونه من المواد الكيماوية والغازات المسيلة للدموع في عرش داري. وراح يحلم بإبداعات جديدة في علم الطب. والميثولوجيا وعلم الأبقار. . والموتى. .

يعتقد «محمد صالح حسين العلي» أن من يكثر من الغبار حول هجائه وانكساراته في هذا الزمن، سيكون المنتصر لقد مارسنا هذه الأخلاقيات الخاطئة، والشنيعة، ولا نزال، ليس في الأدب وحده وإنما في مجالات الحياة. حتى طفت هذه الأفكار على أرائنا. كما تطفو سمكة ميتة على وجه النهر فتضايق السواح والناس، وحتى الأعشاب.

أوجز هنا فقرات لـ «محمد صالح» الذي لا يبخل بأفكاره المتنورة على الأمم، والقارات. فهو لم يكتب وجهة نظره. وإنما انحيازه اللامحدود مما أدى الى سقوط محمد صالح في خانة السقوط وكان تورطه أشبه بعملية تجسس لصالح «الدريس». واقدم «محمد صالح» بروح عالية، وسيوف لامعة، وأيدٍ مطبوخة في سرد وتأييد آراء «الدريس» إن للنقد الصدق والأمانة. وليس المزاودة، والغش، والاتهام. وهذا هو حال صاحبنا.

يقول بالحرف الواحد رداً على داري:

«أصبح الملاكم ناقداً. ينقد بقبضته ما لا يفهم. وسبحان الله ثالثة فقد طلع في هذه الأيام قياصرة أكثر من قيصر وماركسيون أكثر من ماركس. ونصيحتي للسيد داري إن ظل على هذه السوية الفكرية. أن يبحث عن مهنة جديدة أفضلها الملاكمة. راجياً له السداد وحسن التسديد».

إن من يقرأ هذا الكلام سيفترض أن محمد صالح قد تخرج من دورة أمية نظمتها إحدى المدارس الابتدائية. فلا علاقة لهذا الكلام بالنقد والحوار: يهاجم، وينصح داري بالنصائح ويرشد الناس الى الخير والتقوى. ويحسب نفسه من دول عدم الانحياز، فلا بد أن ينحاز إلى طرف. في بداية مقاله ينقد داري، ويقول: «إن رياضة القفز على الحواجز تكسب صاحبها لباقة ورشاقة. ولكن رياضة القفز على حواجز النقد تؤدي بالهواة الى السقوط في هاوية سحيقة لا قاع لها». بهذا الكلام يبدأ طعناته. ولا نرى في القاع سوى محمد صالح نفسه، وكأنما حفر لنفسه. لقد سقط «داري» و«الدريس» في ثغرات، ومناورات لا أفق لها. وأدّى تدخل «محمد صالح حسين العلي» وسفكه للحوار الى لقيط في المعمورة. فمن يستطيع الاقتراب وقد ذاب خيط الحوار الى خواء.

أني أود أن أسأل «محمد صالح حسين العلي» عن اتهامه لداري بالسرقة، لماذا لم يصور القسم المسروق من كتاب «دكروب» ويرفقه مع مقالته، ليقنعنا. وأعتقد إنه لم يستطع ذلك. وإنما أراد لصق التهمة في خانة الاتهامات. وطاف المعمورة ليحشو مقالته طعنات وكلمات بذيئة بحق داري، فمعذرة إن قلنا ان محمد صالح غير صادق في اتهامه.

يؤدي العلي حركة بهلوانية، يلف ويدور ليطعن سقف الماركسية من الخلف، ويبرىء نفسه بشهادة حسن سلوك، ولكن بعد قراءة المقال، يتبين انه يريد من وراء مقالته الطعن في الماركسية. وكأن المجازر. . والمتاهات. . والصراعات. . والانقلابات. . والفقر من صنع الماركسية. . من قال إن من صعد محراب الماركسية كان ناجحاً. وأميناً ومن قال إن الماركسية قطعت رؤوس الأدباء. . وصاحبنا يذرف دموعاً على جثث الأدباء.

ان محمد صالح حسين يعلق نفسه بطرف البريسترويكا. ومن طرف ثانٍ يناور مناورة خبيثة، يقول بالحرف الواحد: «مضى الوقت الذي أصبحت فيه الماركسية طوباوية في نظر البريسترويكا، من قال إن البريسترويكا من أرباب العشائر والقبائل». يقول أيضاً: «في الوقت الذي تدق فيه البريسترويكا كل يوم مسماراً في نعش الماركسية». كلام جميل ان البريسترويكا تطعن الاعمال القذرة، والنفوس المريضة، والماركسية الجامدة. البريسترويكا ولادة

قيصرية، ولادة مبدعة وخلاقة من فهم الماركسية الفهم الصحيح.

ماذا يريد محمد صالح من الادب؟ إنه يريد أدباً حراً بعيداً عن الايديولوجيا السياسية الخانقة. أي أدب هذا.. فهل الأدب عيد نحتفل به، وهل يجرد الأدب من أعضائه التناسلية ويبقى في العراء. فالأدب والسياسة توأمان لمسيرة الزمن فالتيارات الأدبية، وأجناسها تعبر عن وجهة نظر ما. إن هذه الافكار.. والآراء.. والاتهامات.. وعدم الامانة دخلت أفق صباحي كالسموم. وليس ردي في وجهات النظر في مقالتي داري و«الدريس» بقدر ما تطرقت إلى دونكيشوتية محمد صالح حسين العلي في التعامل مع الكتابة.. والنقد، لم اتطرق الى الاراء الأخرى. حتى لا يعلو صراخنا فوق صراخ محمد صالح، ليبقى مفرداً في العراء، ويتهمه القراء بالمزوادة والانحياز، والجعجعة التي لا طحن لها..! ☐

الهامش والمركز!

يوسف حمدان الحمدان
السعودية

■ في العددين ٣٠ و٣٢ من «الناقد».. أفرط الاستاذ كمال أبو ديب في خيالاته لكي يبرز ويحاول اثبات نظريته القائلة بأن «الانقلاب النفطي، وحرب تشرين، والتفكير الجديد للقوى الناشطة في المنطقة ضد المركز (الدول العربية المتطورة نسبياً في الخمسينات والستينات) وما يمثله من طموحات وعقائديات الى تخطيط لمواجهة المركز بقوة، واستخدام الطاقات الهائلة الجديدة التي بات الهامشي (الدول العربية المتأخرة في الخمسينات والستينات) يمتلكها لتقويض المركز وازاحته ولمنح الهامش موقع المركز الجديد، وتحويل المركز القديم هامشاً، كما اقتضى هذا التخطيط تفتيت المركز القديم تماماً، وتبديد مصادر قوته بتغذية تناقضاته حيثما وجدت، وباغراقه بالمشكلات السياسية والاقتصادية والاجتماعية».

والواقع اني عجزت عن تتبع المنطق في كل ما اورده الاستاذ أبو ديب. وان بدا لي أن هذه الفرضية لقيت هوى منه. واخذ يحوم ويلتمس الاعذار ويدخل في جدال ومناقشات بيزنطية، لتبرير أو محاولة اثبات هذه الفرضية. ولست هنا في صدد الدخول ومناقشة تفاصيل كل ما كتبه حول الموضوع. ولكنني سأكتفي بالاشارة الى بعض الاعتبارات والتساؤلات التي اراها كمواطن من دول الهامش (حسب تعبيره) كافية لدحض نظريته:

١ ـ يسرح الاستاذ أبو ديب في خيالاته حول التخطيط المحكم لدمار أو ازاحة المركز من قبل تكتل القوى الاستعمارية ودول الهامش، الى درجة اني استغربت انه لم يطرح فكرة ان وجود النفط في اراضي دول الهامش ربما تكون مؤامرة عالمية على المركز. وكان من المفروض ان يوجد هذا النفط في أراضي المركز. او فكرة اخرى بأن القوى الاستعمارية وضعت أو حقنت عبر السنين النفط في أراضي الهامش كجزء من التخطيط المحكم ضد المركز!

٢ ـ دول الهامش ـ يا أخي ـ بما توافر لها من موارد مالية من النفط، أنفقت الكثير على التنمية والتطوير (وهنا اتفق بانها أنفقت بل واسرفت على مشاريع وبرامج هامشية وغير مفيدة)... وتالياً فانها تطورت ونمت، في الوقت الذي كانت فيه حكومات المركز مشغولة بإنفاق مواردها (القليلة مما يلزم حسن التدبير) على تركيز سلطتها، ومد نفوذها، ونشر نظرياتها، على حساب توفير الرخاء لمواطنيها. هذه هي الحقيقة التي هي بمنتهى البساطة!

٣ ـ هل يجب ان يبقى المركز مركزاً على مر السنين والعقود والقرون، ويبقى الهامش هامشاً على الدوام..؟ أليس المنطق يقضي بان نبسط الامور بالقول بان النجاح في التنمية في مجالاتها المختلفة سيرفع دول الهامش الى التطور بمعدلات عالية قد تتجاوز فيها دول المركز. وهل الهامش (بما لديه من موارد) لا يمكن ان يتطور إلا إذا تآمر او اشترك بالتآمر على المركز..!

٤ ـ لنكن صادقين مع انفسنا. فلا نلقي تخلفنا ومعاناتنا ومشاكلنا على الآخرين. لقد مللنا مقولة التآمر الاستعماري او الرجعي أو كلاهما طوال العقود الاربعة الماضية. لقد مللنا هذه الشجاعة وهذا التبرير الذي يورده زعماء العرب عند أي فشل أو نكبة أو مصيبة يقودوننا إليها والمؤلم حقاً ان يتبنى بعض المثقفين العرب كالاستاذ أبو ديب مثل هذه الفكرة، بدلاً من الاعتراف أو التصديق بفشل سياسات المركز.

٥ ـ يمكنني ان استمر اكثر في تفنيد فرضية الاستاذ أبو ديب.. ولكن رغبة في الايجاز أودّ الختام بالقول: بانه يجب ان نسعى الى رخاء الجماهير العربية التي عانت وتعاني من الاوضاع الصعبة التي تمر بها امتنا العربية. وهذا الرخاء لن يتحقق حتى جزئياً الا بحسن توظيف الموارد المتاحة بهدف التنمية من الجانب الاقتصادي، وبالتأكيد على كفالة واحترام حقوق الانسان بكافة جوانبها وأبعادها، من الجوانب السياسية والاجتماعية والثقافية. ☐